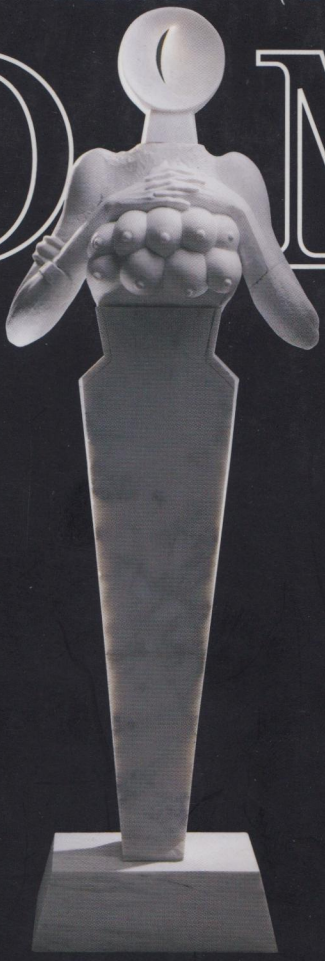
MART 2003 SAYI: 206 2.500.000 LİRA (KDV dahil)

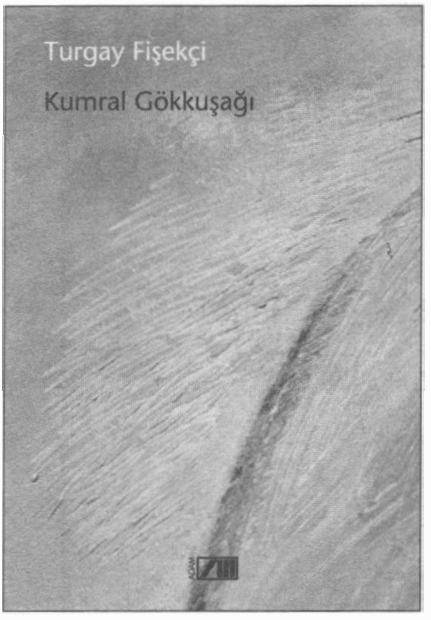
SANAT ADAM

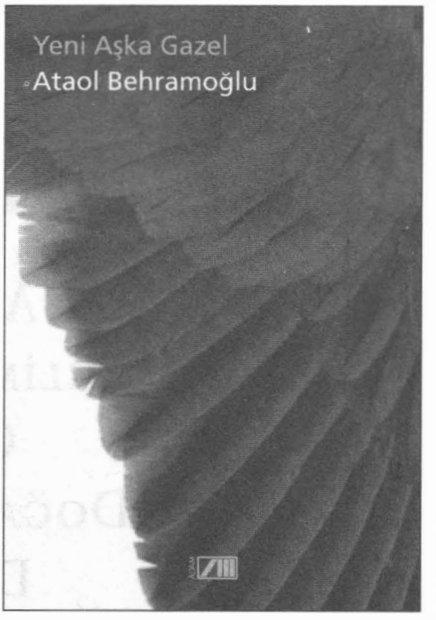
212167 2003-3



- DİL YAŞANTIMDAN ESKİ-YENİ BİRKAÇ ÇİZGİ / *Nermi Uygur*
- TÜRKİYE'DE AYDINLANMA GERÇEĞİ / *Server Tanilli*
- HÖLDERLİN VE ŞİİRİN ÖZÜ / *Martin Heidegger*
- GÜDÜMLÜ EDEBİYAT, GÜDÜLEN EDEBİYAT / *Özdemir İnce*
- BİR VAROLUŞ SORUNUNUN YANSIMASI OLARAK EDEBİYAT / *Mukadder Yakupoğlu*

ŞİİR HER ZAMAN





YENİ

Fişekçi'nin şiiri sonsuzcasına akan duru bir ırmak...
Homeros şiirinin duruluğu ve bilgeliğinden, Dante şiirinin etik ciddiliğinden, Shakespeare şiirinin evrensel ilgisinden beslenmiş bir şiir.
– Kemal Atakay

Bu kitapta Turgay Fişekçi'nin sevgi temalı yeni şiirlerini bulacaksınız.

TURGAY FİŞEKÇİ
Kumral Gökkuşağı
6.000.000

Bence bir şiirin gücü, ondaki düşüncenin doğruluk derecesinden, anlatım araçlarının zenginliğinden ve etkililiğinden çok daha fazla olarak, hiç kuşkusuz bu ögelerle birlikte, yaşamın o şiire sinen canlılığından ve uyumundan (ritm) geliyor.
– Ataol Behramoğlu

Bu kitapta Ataol Behramoğlu'nun 1999-2002 yıllarında yazılmış şiirleri yer alıyor. Behramoğlu'nun bu yeni kitabıyla da, öncekiler gibi geniş okur kitlesine ulaşacağına inanıyoruz.

ATAOL BEHRAMOĞLU
Yeni Aşka Gazel
5.000.000

ADAM

değerli kitaplar yayımlar

ADAM SANAT

Sayı 206, Mart 2003
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına Nazar Büyüm
Yayın Yönetmeni ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : A. Turgay Fişekçi
Yazı Kurulu : Cevat Çapan, Semih Gümüş, Roni Margulies, Hakan Savlı, Turgay Fişekçi

DİL-YAŞANTIMDAN ESKİ-YENİ BİRKAÇ ÇİZGİ 5 Nermi Uygur
TÜRKİYE'DE AYDINLANMA GERÇEĞİ 15 Server Tanilli
HÖLDERLİN VE ŞİİRİN ÖZÜ 20 Martin Heidegger
VAROLUŞ SORUNUNUN YANSIMASI: EDEBİYAT 31 M. Mukadder Yakupoğlu
WILLIAM BUTLER YEATS 41 C. B. Cox
MEHMET AKSOY'LA 48 Sabahattin Tuncer
MEMET FUAT İÇİN BİRKAÇ HARF 56 Ümit Bayazoğlu
GÜDÜMLÜ EDEBİYAT-GÜDÜLEN EDEBİYAT 64 Özdemir İnce
GÜNÜMÜZ "ROMAN SANATI" ÜZERİNE 74 Atilla Birkiye
SESİN SESSİZLİĞİNE YOLCULUK 80 Feridun Andaç
ALMANYA'DA BİR YAZAR 91 Demir Özlü
SEÇKİN KİTAPLAR 96 Bertan Onaran
BİYOGRAFİK VE OTOBİYOGRAFİK ROMAN 102 A. Didem Uslu

ŞİİR

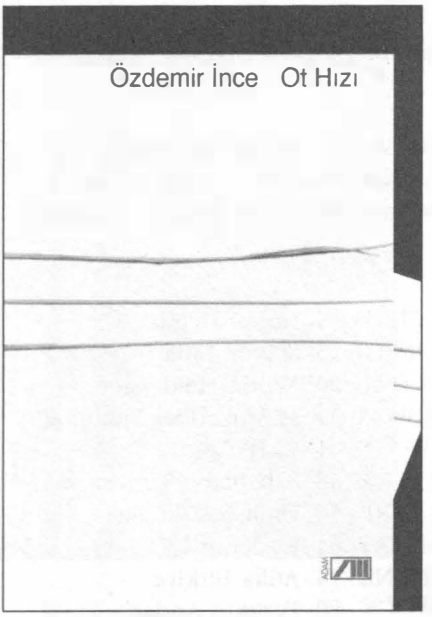
İskender Fikret Akdora, 14; Sait Maden, 19; Cevat Çapan, 30; Ruşen Hakkı, 40; Tarık Günersel, 55; Şükrü Erbaş, 62-63; Turgay Fişekçi, 72-73; Hakan Savlı, 78-79; Rıdvan Arifoğlu, 91; Onur Caymaz, 94-95; Neslihan Dengiz, 101.

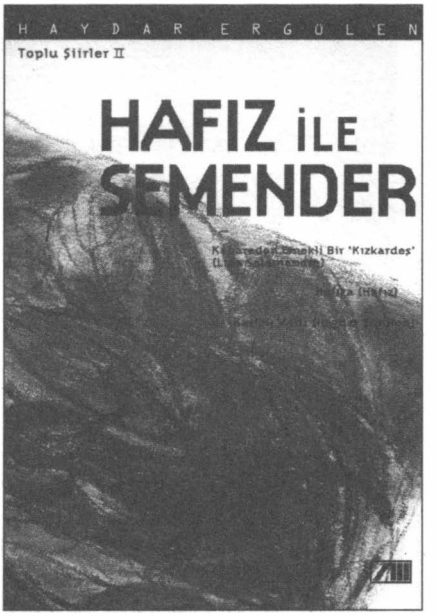
KAPAK

Düzenleyen : Lowe AŞ.; **Heykel :** Mehmet Aksoy, Kybele heykelleri.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi:** Küçükparmakkapı sok. No: 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel.: (0212) 293 41 06; FAX: (0212) 293 41 08. **e-mail:** tfisekci@hotmail.com **Dizgi:** Songül Arslan; **Düzelti:** Merve Tüfekçi; **Montaj:** Hakan Kantarcı; **İç ve Kapak Baskısı:** Şefik Matbaası; **Dağıtım:** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez. **ABONELİK:** Abonet tel.: (212) 222 83 32 – Abonet faks: (212) 222 27 10 – Abonet email: abonet@abonet.net – Abonet web: www.Abonet.net **İlan Koşulları:** Kapak içi ve iç tam sayfa (siyah-beyaz) 250.000.000.TL.; Fiyatı: 2.500.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 3.000.000 TL.

ŞİİR HER ZAMAN





YENİ

Mağrip'ten Maşrık'a, Anadolu'dan Bereketli Hilal uygarlıklarına ve Kutsal Topraklar'a uzanan bir tarih ve coğrafyada tersine yazılmış bir kutsal kitap.
Şiir kendine tarla açıyor.

Bu kitapta Özdemir İnce'nin 1998-2002 arasında yazdığı şiirleri bir arada bulacaksınız.

aşk bir varlığa sığmaz
sürer yokluğa kadar
– Lina Salamandre

oğlanlar gömlektir, kızlar hırka
örtün kardeşlerimi bana
çok üşüyorum
– Hafız

karton valizi gemiye alma, kiraza
açıl!
uzak çocuk! Şehre git ve hepimizi
söyle!
– Haydar Ergülen

HAYDAR ERGÜLEN
Nar / Toplu Şiirler I

Hafız ile Semender / Toplu Şiirler II

ADAM

değerli kitaplar yayımlar

DİL-YAŞANTIMDAN ESKİ-YENİ BİRKAÇ ÇİZGİ

Nermi Uygur

Dil yönünden yaşantı gibi
zenginlik var mı?

"Nereye sıkıştı?" diye söylene söylene dolambaçlı yazı dolaplarını, gittikçe daha sık yaptığım gibi, araştırırken, böylesi durumlarda daha da sakarlaşan elimden, eskice bir zarftan büyüklü-küçüklü kâğıtlar dökülüverdi. Zarfı gözüme yaklaştırdım: "Dilce yaşamdan anılar (?)" Aradığımı unutuverip kâğıtları toparladım. Birkaç ay öncelerinin kafakâğıtları. Kimbilir neye göre numaralamışım. Birbir okudukça daldım gittim.

Dolapları eşelesem, aynı doğrultuda daha eskilere uzanan başka zarflar da çıkacak. Elimdekinde olmayan dil-gönüldeşlerimden sözediyordur onlar. Kimler mi, imzalayış alışkanlıklarının uyandırabileceği bir a.b.c. dizimiyle, ola ki: Oktay Akbal, Sabahattin Kudret Aksal, Ömer Asım Aksoy, Orhan Murat Arıburnu, Enis Batur, İlhan Berk, Salâh Birsel, Cevat Çapan, Ece Ayhan, Cahit Külebi, Emin Özdemir, Refik Halit, İlhan Selçuk, Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tahsin Yücel gibi yazarları anmaktayımdır zarfların içeriğinde. Sıra gelecek onlara; ıskaladıklarım varsa, onları da ele alırım. Bugün, şurasını burasını değiştirir gibi olsam da, elimin altındaki kâğıtlarda yazdıklarımla yetineyim, diyorum.

* * *

ATAÇ'tan, SABAHATTİN EYUBOĞLU'ndan, VEDAT GÜNYOL'dan pekçok şey yanında şunu da edindim: Dilbilgisi ile dilduygusunu öyle güzel benimsemişler ki, yazılarının heryerine sinmiş bu. Yüzyüze gelip söyleştiğimde de saptadım bunu. Böylesi bir ikili birliği her türlü yazının vazgeçilmezi diye özümsüyorlar. Saygıyla okurum böylesi bilmesi gerekeni bilen dilseverleri.

Özüne yaraşan biçimde nasıl övülür dil?

Biliyorum: kimselerin pek sormadığı bir soru bu, – şairler dışında kimsenin. Dediğimi hemen onarıyorum: benim gibi düzyazı yazarlarını da unutmamız haksızlıktır. Böylesi soruları sormasa bile, yazılarıyla bu sorulara güvenilir yanıt-denemeleri sunan başka yazarlar da var. Sorunu en yetkin donanım-

la karşılayanlar, gene de şairler.

Alanın en yetkili ozanlarından biri, bir dost, sevgili DAĞLARCA. Çağrımız uyarınca, her konuşmamız dil, anadilimiz olduğuna göre, sık sık soruya doyurucu yanıtlar var onda. Tüm yapıtları bunun belgesi bence. Düpedüz övgü sözleriyle değil, doğrudan doğruya dili dile getirişiyle.

Dağlarca'nın, duyarlı başları döndürüp allak-bullak eden *Uzaklarla Giyinmek* adlı yapıtındaki birkaç dizesine bırakalım şu an kendimizi.

Suyu yaşayınız
Geceyi
Yolu
Sessizliği
Evi
(Bütün sözcükleri yazınız dizelerin başına
Bütün sözcüklerle
Yaşar yaşamak)
Sığmazlığı yaşıyoruz

Dille yaşayan, dilce yaşayan biri n'apar: susar.
Susalım: en içimizden okuyalım, okuyalım Dağlarca'yı.

* * *

ASAF HALET ÇELEBİ'nin Türkçe sevgisi anılmaya değer eski ama hep canlı bir yaşantı benim için.

Daha önce biryerlerde bazı çizgilerini gözler önüne koymaya çalıştığım, o zamanki seslenişimle, Asaf Halet Bey, genç yaşlı karşılaştığı herkese "Hanımefendi", "Beyefendi" diye seslenen bir İstanbul efendisiydi. Ölümünden biriki yıl öncesinden başlayıp acı sonuna dek kesintisiz süren bir tanışıklığımız oldu. O zamanlar Beyazıttaki Edebiyat Fakültesinde asistandım ben, o da kapı komşum kitaplık memuruydu. Benden en az 15 yaş, belki de daha büyüktü. O yaşta nasıl kitaplık memuru olabildiğine gelince, emeklilik hakkını kazanmak için eskilerini bütünlemek isteğindenmiş.

Haftada bir-iki gittiğim Beylerbeyi yolunda, vapurda buluşurduk. O, herzamanki gibi saygılı, bense utangaç. Koskoca adamın, ağdalı tümceleri yüzünden "Hacivatça" konuşma biçimine gülmemek için kendimi zor tutardım. Gene de bazan saatlarca Beylerbeyi iskelesinde oturup konuşurduk. Bazan da "Köşkümüz" diye gurur duyduğu Kuzguncuk tepesine, yıkıkça eve tırmandığımız olurdu. Ne mi konuşurduk, şiir, şiir. En incelerine dek bildiği Fransızca'nın, Uzakdoğu mistik felsefesinin derinliklerinde yitip giderdik.

Apaydınlıkça anımsıyorum, bir gün, heyecanlı heyecanlı birkaç şiirini ardarda okudu. Birden dayanamadım, ağzımdan dökülüverdi: "Asaf Halet Bey, siz bir *A*-düşkünüsünüz!" Ben-ne-diyorum demeye kalmadan o hep uzakta Asaf Halet Bey, boynuma sarılmak istercesine, nerdeyse titreyen bir sesle, sizgeleneğini bozup "Ah! Sen, buldun işte, evet, öyleyim öyleyim!" diye çevremizdekilerin bile dönüp bakmalarına neden olan yüksek perdeden bir sesle

bağırdı. Ama hemen toparlandı. Kısık denebilecek bir sesle: "Öyleyim, öyleyimdir Beyefendiciğim!" diye mırıldandı.

O günden sonra kat kat arttı karşılıklı saygımız. Her şiir okuyuşunda seçik bir tatla *A*'ları ballandıra ballandıra pırıl pırıl Türkçeyle okudu. Hepsi de *A*'lara adanmış bir orkestra izlenimi bırakıyordu kulaklarımda.

Bir şiiri var ki, ne zaman okusam coşturur beni. Bir gün gene kimi elindeki kâğıda baka baka, kimi ezberinden o şiiri okuyordu. Beyoğlu'nda, Galatasaray'ın kuzuetli pilavını yediğimiz bahçede, okul bahçesindeydik. Güzel bir yaz başıydı. Çevresindeki kalabalık sus pus. O, etkili sesiyle okuyordu:

etli dudakların var
yiyecek beni
korkuyorum
pitekantropum
dişim
hayvanım
birbirine yakın gözlerinden
uzun
ve yuvarlak
sıcak
karnından

gözlerin orman akşamlarından kalmadır
anlaşılmaz sözlerin var
gündüzleri bambaşka
geceleri büyücüsün
korkuyorum

"Yeniden! Yeniden!" diye bağrışların, tepinmelerin duracağı yoktu. Baktım, pek ayırdına varmış olmasalar da *A*'lar coşturmuştu herkesi. Gözü birden bana takılan Asaf Halet Bey, şiir tomarını cebine tıkıp okumaya başladı:

lizboa
boa
simsiyah saçlı kadın
mariyya
bir masal söyle bana
kan nasıl çıkmadı taştan
o ölen kimdi
mariyya

Yeniden alkışlar... Yerinde duramıyordu sınıf arkadaşları. Yaka-paça havaya kaldırmak istediler Asaf Halet Beyi. Bir cebindeki kâğıtları saçıldı, koskoca bir su şişesi vardı öbür cebinde, zar zor yere indirdiklerinde, o üstünü başını düzeltmeye çalışıyordu. Şimdi de Brezilyalı mı, kim o Asaf, kim o? Onun hatırına mı yazdın bu şiiri, diye toparlayabileceğim sorular kapladı or-

talığı. Ağabeyilerimizi susturduktan sonra beni gösterip "Bu şiirler gerçekte neyin hatırına yazıldı, o biliyor." diye sesini duyurabildiği kadar yükseltti. Ben de aptal aptal "Brezilyalı bir kız!" diye yanıtlayınca, "Onu biliyoruz, kim, kim?" diye direnmesin mi çevremdekiler. Kuşkusuz, *A*'ları "felsefece" dile getirecek yer değildi orası. Asaf Halet Bey, karışarak sıyrılmamı sağladı. "Beyefendiyle de tanıştırmıştım, aceleyle şiiri kime adadığımı söyledim demek: Lizbonlu Maria Barbas!" diye ortalığı yatıştırdı. "Lizbonlu mAriA bArbAs" derken bana göz kırpıp *A*'ları öyle sevinçle vurguluyordu ki.

* * *

Geçen yüzyılın ikinci yarısından birkaç yıl önce başlayıp 75'lere dek uzanan süre içinde, ilkin oldukça sık, sonraları daha seyrek, bazan kahvelerde, bazan içkili yerlerde, birkaç kişi biraraya geldiğimizde BEHÇET NECATİGİL eksik olmazdı masamızdan. "Aşk" aşağı, "aşk" yukarı bezediğimiz konuşmalarla öyle bir yol tutturmuştuk ki, içkiden çok sözlerimizle birbirimizi esrikleştirirdik. Çoğun epeyce kısıtlı yaşam akışında üstüste yığılan politika gürültüpatırdısına; alıngan gönüllerimizin incindiği toplumsal tersliklere boşverirdik yazın-söyleşileri başlayınca.

Hey gidi hey, ne akşamlardı öyle! Bir-iki kısa sözden sonra, sıra şiir okumaya gelince, önce en gençlerden istenirdi. Behçet hep en sona kalmayı yeğlerdi. Yan cebinden çıkardığı tertemiz yazılmış dizeleri okur, okuduktan sonra da, "Bitti denemez, üzerinde çalışmam gerek" deyip herhangibir eleştiri beklemeyin, doğrultusunda susardı çoğun.

O toplantıların hemen hemen hepsinde, benden ötürü mü dostlardan ötürü mü pek ayıramayacağım, nasıl olursa olsun, birbirinden koparılamayan bir gönüldeşlikle, döner dolanır, dil'de, dil sevgisinde demir atar kalırdık. Hani Behçet de azbuçuk dil vurgunu sayılmazdı. Öne çıkan özelliğiyse, bence: kırılan düşlerin, karşılığını bulmayan sevgilerin, can kişilerin ölümüyle hüzünlere batan gönüllerin en etkin ilacı olarak dile sığınmasıydı.

Nitekim günlerden bir gün, kafaların epeyce tütsülendiği bir sırada, bizlerden yana bakmaya sanki utanıyormuş gibi, bir şiirden, kısık denebilecek sesle, birkaç dörtlük okuyup "Ben bir *dilazarım*" diye bağırıverdi. Kendimi tutamayıp yalvarırcasına, "Şunun Türkçesini söylesen, a kardeş!" diye seslenince, "Bu hafta okuyacak bir sürü sınav kâğıdı var, sen bulunca bana söylersin" diye, bir evödevi de bana vermesin mi. Zarzor anımsamak istesem de, belleğimden silinip gitmiş dizeler. Hüzünlü havası dışında hiçbirşey kalmamış aklımda. Araya kimbilir neler girdi ki, Behçet'e "Sözü Türkçeleştirdim" diyebildiğimi sanmıyorum.

Nedense bu sabah gözümün önünde canlanıverdi o *dilazar*'lı akşam. Birden, "İçki bahane" gibi birşey gözümün önünden geçti. Şiir, belki de o sıralarda "Varlık'ta" çıkmış olan, ya da çıkmak üzere gönderilmiş olan "Geceleyin Erkeklerin" son dörtlükleriydi gibime geliyor. Özümü aldatmıyorsam, öyle:

Ey garip, senin de yerin yoksa eğer

İşte meyhane,
Gel, yalnız adam, sığınağa sen de gel!
İçki bahane

Çünkü geceye karşı konur iki türlü
Biri ailece evlerde
Öbürü har vurup ömrü
İçkili yerlerde.

Sen, "dilazar", yani "gönlü kırık" birisin Behçet Gönül! Kim ne derse desin, halk ozanları gibisin, sen "dilazar". Divan şairlerinden başkasın ama. Senin, sizlerin katkısıyla, şiirimiz de öyle artık. Azgın dilli anlamındaki dalaşma arayan "dilazar" çağdaşlarımızdan bambaşka güzelsin sen yapıtlarınla.

* * *

Düzyazı, bunda hiç kuşkum yok, dilde yayıldıkça yayılabilen bir insan-kültür etkenliğidir. Seven ustasıyla buluştu mu da dil, dilin bitimsiz kıyıbucağına uzanır gibi olur.

Alanım, görünürde, düzyazıysa da gönlüm gene de şiirde, şairlerde. Çekinmeden söyleme ataklığımla diyeyim: dilde ne denli varsa var, yoksa bile, dilin özüne götürüveriyor şiir, şairler. Yeter ki, özlediği gönüldeşleri bulsun dil. Şiir çeviren düzyazı yazarlarını bile coşturuyor bu.

WHITMAN'ın "Song of Open Road"undaki can dizeyi, o okuru alıp götüren soluklu dizeyi:

I swear to you there are divine things
More beautiful than
Words can tell

Şiirseverlere yaraşan duygudaş yalınlığıyla, bakın nasıl Türkçeleştirmiş MEMET FUAT:

Sana yeminle söylüyorum
sözcüklerin anlatamayacağı
kadar güzel, tanrısal şeyler vardır.

Orası öyle: hep dille, dille elele koyunkoyuna yaşıyoruz yaşıyoruz hepimiz. Öyle de, çoğumuz – n'oluyorsa oluyor iş bitince, sanki dille de iş bitmiş gibi unutup gidiyor dili.

Benim gibilerse, nereye baksak dil gördüğümüzden, neye baksak dille baktığımızdan, unutulur mu hiç dil! "Sözcüklerin anlatamayacağı kadar güzel, tanrısal şeyler" denilince: başkaları gibi evreni, doğayı, nesneleri, insanları anlasak da, bizler dilin kendisini *de* anlıyoruz. Onlar haklı ama bizler de – ne varsa dilce yaklaşmadan varolamayacağı inancıyla yaşadığımıza göre –, bizler de haklıyız diye düşünüyorum.

İşte Memet Fuat, sanıyorum bu inançla, seviyor dilsever şairleri.

* * *

"Yeditepe" Yayınevi'ne her gittiğimde, bazan da Beyoğlu pasajlarında, sonra sonra da, aydabir düzenlenen konuklu P.E.N. yemeklerinde, incitmeden, sataşmadan, şakadan yana yolyordam bilen o saygılı kişi CEMAL SÜREYA ile biraraya gelirdik. Kulaktan dolma bilgilerle parlamak için fırsat kollayan başkalarıyla oranlandıkta, özünü, çevresinin dışına en çok açık tutanlardan biriydi o. Öyle sanıyorum ki, bir kültür-toplum dünyası olarak Afrika'ya yakınlığım bizi epeyce duygudaş kılmıştı. İçli, dürüst, yalınkat olmayan bir oturup konuşması vardı, oldukça sık dilin gücünden sözettiğimde, soyut kavramlı saptamalara pek alışık olmayanlarda toplantılarda elden geldiğince sessiz dinlese, ya da dinler gibi yapsa da, dile ilişkin düşünme dönemeçlerinde hiç ummadığım düzgün şeyler söylerdi o. Bir kez "Ustam Yunus Emre" diye coştuğumda, hemen yapıştırıvermişti: "O hepimizin ustası."

Kırkyılda bir uğradığım Kapalıçarşı-Eminönü üzerindeki o oyun oynanan, kahvehanelerde, sigara dumanından gözgözü görmeyen yeşil çuhalı masalarda karşılaştığım, çakılıymış gibi otururken elleri durmadan işleyen bir Cemal Süreya idi. Bir kez şöyle oldu: Yine benzer durumda karşıma çıkmasın mı! İyi-kötü uzaktan selamlaştıktan sonra, durum doğrusu aklımı kurcalamıştı, daldım azıcık: bu nasıl şairlik böyle, hiç yalnız kaldığı yok mu bu adamın, diye birşeyler geçirdim içimden. Meğer kaçmamış zeki bakışlarından. Nice sonra, başımı okuduğum kitaptan kaldırıp baktım, oyunu kapatmışlar. Kılıkları gülünçce görünen oyun arkadaşlarını bekletmemek kaygısıyla acele acele, "Hoşça kal! Şimdi de soluğu Tepebaşında alacağız" anlamında muzipçe bir eğilişle kulağıma birşeyler fısıldayıp tam sıvışacakken adım atmamıştı ki, dönüp kapıda kendisini edepli edepli bekleyen kerli felli adamlara bakarak, kılıkları mı, bunlar İstanbul'un en iyi saz çalanları, – bana gelince, hepimiz yalnızız.

Cemal Süreya'nın ne denli haklı olduğunu, sonradan okuyunca tâ içime işleyen şu dizeleriyle tüm gönlümle, kafamla onayladım.

Ey sevgili yalnızlık
Senin günübirlik sokaklarında
Dopdolu bir öğle
Bir kuş serpintisi, ölünün
Canevine sürgün götürüyor –

Hele şu iki dize:

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem
Yalnızlığın başkenti orası.

Böylesi bir Türkçe deyişini hayran hayran okuyan biri, Cemal Süreya'nın sapına kadar, yalnızlık nedir *bilen* bir şair olduğunu nasıl yadsıyabilir?

* * *

Nerde çoklar, şairlerin, yazarların çoğu da orda. Tek tük kendi "evinde" yaşayanlar da var kuşkusuz. Halkla birlikteyken de sen-ırmaklarına saygılı özırmağında akıp gidiyor onlar. Ne diyor heyecandan heyecana sevgiyle yatıp sevgiyle kalkan sevgili öğrencim SÜREYYA BERFE:

Herkes o yana gidiyor
Ben eve dönüyorum.

Sağolsun, bana adanmış bu dizelerle örgülediği eski ama Türkçesi dipdiri bir şiiri. Öyle sanıyorum ki, o doyumsuz dil ödevlerimden derleyebildiğim tatları, sesimi duyanlara ulaştırmak için çırpındığımı gördüğünden ötürü yapıyor bunu.

"Siz yaşadıkça,
benim de yaşayasım geliyor,
Varolun hocam"

sözleriyle sunduğu *Seçme Şiirler*'ine de yanıt bulamıyorum.

En güzel yanıt, Süreyya Berfe'ce Türkçe'nin değerini bilen bir okur olduğumu söylemektir.

Ezberimde bazı dizeler:

Bundan sonra
Kalbimin kaldığı yerde yaşamak istiyorum
.....
Bizim için ne yapabilirim
Canım sevgilim
.....
Güz başladı, seni
Uzun uzun öpmenin zamanı

Çeşit çeşit sevgiler tattıran verimli bir şair o.

* * *

"Stimme des Volks" başlıklı şiirini üçüncü kez biçimlediğinde şöyle diyor HÖLDERLİN; hiç unutamadığım, her zaman her yerde yinelemek istediğim birkaç dizesinde:

Gut sind die Sagen, denn ein Gedüchtnis sind
Dem Höchsten sie, doch auch bedarf es
Eines, die heiligen auszulegen.

Hölderlin'i duygudaşlıkla yansıtan haktanır öğrencim TURAN OFLA-

ZOĞLU'nun Türkçeleştirmesiyle:

İyidir deyişler, çünkü en yüceyi
Hatırlatandır onlar, ne var ki
Kutsalı açıklayan biri de gerek.

Kim bu biri? Rasgele birileri değil; halka kulak veren inanmış yazarlar, kapsamlı şairler, halkın diline olanca gücüyle sahip çıkanlar.

Yeryüzünün en gözde şairlerinden biri Hölderlin. Soylu şeyler, kutsal şeyler yüceltisi olmasından ileri geliyor bu. Büyük bir halk dostu. Bu yönünü pekçok okur, eleştirmen ıskalasa da, şiirle elden geldiğince özdeşleşen bir inançla sallantısızca söyleyelim: Hölderlin, halkın nelere önem verdiğini kavrayıp halka, yüce örnekler vermeyi amaçlayan bir düşünür. Kuşaktan kuşağa halkın nelere önem verip neleri, *nasıl söylediğine* önemle sarılıyor.

Şiirli oyunlarında han, hakan, saray dramlarını sergilerken, Shakespeare gibi ustalar ustası kadar, bir bakıma Hölderlin'in yolunda yürüyor Turan Oflazoğlu da. Saray dili diyebileceğimiz dil yanında, fırsat buldukça, halkça konuşanları da sahneye çıkarıyor. Böylelikle halk dilinde yansıyan halk bilgeliklerini değerlendirmeyi yolyordamınca götürüyor dildaş öğrencim Oflazoğlu.

* * *

Evrence bir ağızdır dil, seslenir evrene. Başta börtü böcek, taşa toprağa, türdeşe, yıldızlara, daha da, daha da ötelere –, bir bakıma "kendim" diye birşey varsa ona bile kuşkusuz. Sevinçle okudum:

Bir dildir ağzın, konuşur dünyayla

diyor TURGAY FİŞEKÇİ.

Daha bundan 10-15 yıl önce yazdığı "Nar Ağacı"ndaki

Geceler boyu aştığım yolları boyardı
Başımda sonsuz göğün deldiği bulutlar

dizelerinde yitip giden baharı, kendisine kulak verenlerin içine işleyen bir Türkçeyle betimlemişti.

Bir-iki dizede bile açığa çıkıyor: dilsever bir şair Turgay Fişekçi. Moda gereği birşey, rasgele birşey değil ondaki dil sevgisi. Duruma bakıyorum da, şairin yolu bundan böyle daha sık dil güzelliklerine düşecek gibi geliyor bana.

* * *

WİLHELM REICH'ın toplu yapıtlarını Türkçeye kazandıracağım diye, neden yıllarca didindi durdu sevgili BERTAN ONARAN? Yalnızca Reich'ı mı, Batı dünyasının sevdiğim büyüklerinden Camus'yü, Saint-Exupery'yi, Istrati'yi,

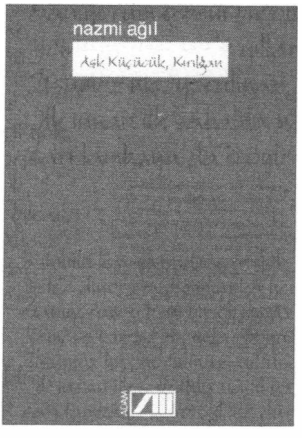
Laborit'yi, Cervantes'i de Türk okurları anadillerinde okusunlar diye çalıştı hep. Nitekim ben de bu yazarları daha önce asıllarından kimbilir kaç kez okumama karşın, Bertan'ın çevirilerinden özümü tazeleyen bir tat aldım. Yılmaz dil emekçisi o. Şimdi de Zola'ya, Stendhal'a, Balzac'a daldı.

Dedim ya, hep Türk okurlarının kendi dil alanlarında bilgilenme olanağı bulmalarına, böylece dünyaya açılmalarına olanak sağlamak istiyor Bertan. Yoksa 30 yılı aşkın bir süre ne diye titizlikle pala sallasın. Okuru dilce tatlandırmak, uygarca yüceltmek amacıyla yapıyor yaptığını.

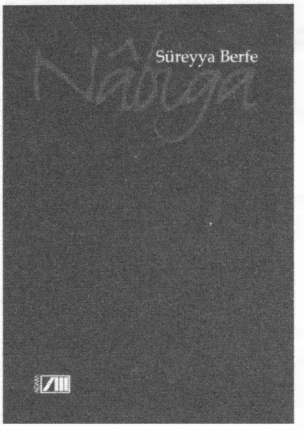
Ne soylu bir istenç bu. Özde, herkesin kendince yürümesi gereken bir yol. Aynı yolda yürüyen başka güzeller de var nitekim. Gelgelelim Bertan hiç şaşmayan bir çizgide sürdürüyor uğraşını: çatısıyla, tınısıyla, çok yönlü dokunduruşlarıyla, dupduru bir Türkçede, yansıtmak istiyor çevirdiği her yapıtı. Baştan sona, zaten zor işleri büsbütün zor kılsa da, yalnız kalmayı göze alarak, yapıyor yaptığını. Kendisine yüklediği ödev gereği bazan sürçtüğü olsa bile, çeviri namusu ile birlikte Türkçe namusunu hiçbir zaman hafife almıyor. Reich gibi çağdaşları yanında, "geleceğin insanlarını" hesaba katarak yapıyor işini.

"Özgün bir kitabının, *Yaşama Sevinci*'nin en başına "Ustam Nermi Uygur'a" sunu-sözlerinden ötürü olmadığını kendi de bildiği için sereserpe yineleyim hep dediğimi: insanın, öğrencilerinden hiç olmazsa bazılarının, ustalık yollarında, güzel salınımla yolalmasına tanıklık etmesi gibi güzel şey var mı? ❑

Nazmi Ağıl
Aşk Küçücük, Kırılgan



Süreyya Berfe
Nâbiga



İskender Fikret Akdora

SON ŞİİR

Can kardeşim Behçet Necatigil'in anısına

Çiçeği eksik etme odamdan
Masa olduğu yerde dursun
Arada tozunu al unutma!
İskemlemi her sabah denize karşı çevir,
Pencereler açık kalsın gün boyu,
Perdeyi de arala, halıya güneş vursun!

Kahvemi her vakitki gibi sen getir
Işısın gözlerin, dişlerin pırıl pırıl
Yüzüne bakmadım diye yine kız, darıl
Sonra birden yumuşa boynuma sarıl!

Saat tam on ikide yemek hazır olmalı,
Sakın Altıntopları saksıya dikme!
Ne yazdımsa senin için hikâye mi, şiir mi
Öldüm işte, ölünce hiç yalan söylenir mi?

NASIL BİR DEMOKRASİ İSTİYORUZ? (II)

TÜRKİYE'DE AYDINLANMA GERÇEĞİ

Server Tanilli

Türkiye'de demokrasi üzerine konuşurken, hele hele demokrasinin dostları ve düşmanları üstüne tartışırken, çağdaş tarihimizin mirasını göz önünde tutmalıyız; bu mirasın önümüze koyduğu önemli hedefler var.

Biz neyin kavgasını yapıyoruz aslında?

* * *

En geç XIX. yüzyılın ortalarından başlayarak, Türk toplumunun içine girdiği değişiklik sürecine, birbirinden kopuk halkalar olarak bakmayalım: Tanzimat, I. Meşrutiyet, II. Meşrutiyet, Cumhuriyet, çok partili demokrasi, bütün bunlar, bir zincirin halkaları; bir bütünü oluşturuyor hepsi de.

Nedir o bütünün adı?

Aydınlanma; en az 150 yıldır bir Aydınlanma hareketinin içindeyiz.

Aydınlanma, önce Avrupa tarihi ile ilgili bir kavram.[1]

Bilindiği gibi, Batılı toplumlar, XVI. yüzyılda yepyeni bir tarihsel sürecin içine girerler: Kapitalizm doğmaktadır ve onun bayraktarlığını yaptığı yeni bir sınıf da vardır, burjuvazi. Bu sınıf, aristokrasinin sahiplik ettiği feodalitenin yerine, kapitalizmi, onun düzenini geçirmenin kavgası içindedir. Bu kavga, yalnız iktisadi alanda olmaz kuşkusuz; ideolojik alana da yansır. Hıristiyanlığın kavram ve değerleriyle dokunmuş dinci bir dünya görüşüne karşı, burjuvazi, "akılcı ve bilimsel" bir dünya görüşünün savunmasını üstlenir.

Bu savunmanın aşamalarını pek iyi biliyoruz: XVI. yüzyıl ve arkasından XVII. yüzyıl, "Rönesans" ve "Reform" yüzyılıdır. Bütün bunlar, güçlü bir düşünce akımıyla, insanın yüceliğini, aklın gücünü ve yetkinliğe ulaşma olasılığını göklere çıkaran "hümanizma" ile – aşağı yukarı – aynı zamanda gelişir; iskolastiğin eleştirisini, feodal dinsel ideolojiye karşı mücadeleyi bilimsel buluşlar da destekler. Bütün bu gelişmeler, XVIII. yüzyılda doruğuna varır. O yüzyılın bir adı da "Aydınlıklar yüzyılı"! İktidara da adaylığını koyan burjuvazinin dünya görüşü, "Aydınlanma felsefesi" adıyla ete kemiğe bürünür o yüzyıl-

da. Doğaya, tarihe, topluma ve insana, ilerici ve – o günün koşullarında – devrimci bir bakış. En başta İngiltere'yi, Almanya'yı ve Fransa'yı etkileyen ve herbirinde farklı renklere bürünen bu felsefeyi en çarpıcı biçimde temsil edenler de, o yüzyılın Fransız filozofları; onların bir adı da "Aydınlıkçılar" zaten. Friedrich Engels, pek güzel belirtir bu düşünürlerin etkinliğini ve şöyle der: "Din, doğa anlayışı, toplum, devlet örgütü, her şey en amansız bir eleştirinin hedefi oldu; her şey, aklın mahkemesi önünde aklanmak zorunda kaldı, ya da mahkûm oldu".

"Aklın mahkemesi": Aydınlanmayı – belki – en güzel anlatan da bu kavramdır.

Aydınlanma felsefesinin tüm insanlığa seslenen ilkeleri şunlar: "Özgürlük", "ilerleme", "insanın özü gereği bir değer taşıdığı". O yüzyılın düşünürleri, birbirlerinden şu ya da bu noktada ayrılsalar da, hemen hepsinin gelip birleştiği iki temel ideal var: Hepsi de despotluğa karşıdır ve bağnazlığın düşmanıdırlar. "Özgürlükten yana olmak" ve "hoşgörüyü savunmak": Aydınlanma felsefesinin başta gelen iki niteliği.

Bir amacı da var bu felsefenin: Peşin yargıları yıkmak!

Akla, doğaya, insanın mutluluğuna aykırı tüm peşin yargılara, boş inançlara karşı söz konusu felsefe. Özellikle, Katolik mezhebinin dayattığı önyargıların karşısında. Stratejinin böyle saptanmış olmasının nedeni de şu: Dinin dayandığı önyargıları yıkmak, bir yerde siyasal önyargıları da yıkmak demekti; çünkü Kilise'nin yanı başında onun bağlaşığı mutlak monarşi hüküm sürüyordu, "taht"la "mihrap" eleleydi.

Fransız burjuvazisi, XVIII. yüzyılın sonlarında, halk kitlelerini de arkasına alarak devrim yaparken, işte bu bağlaşıklığa son verir, "taht"ı da "mihrab"ı da yıkar. Fransız Devrimi'nin ünlü sloganı "Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik": Bir yerde Aydınlanma felsefesinin renklerini taşıyorlar, onun ürünleri. Böylece, Aydınlanma devrimle taçlanmıştır; ekonomide ve kültürde devrimci olan burjuvazi, siyasal eserini de ortaya koymuş olur.

Söz konusu felsefe, XIX. yüzyılda, Avrupa'nın dışına da taşar.

Ya bizdeki gelişmeler?

Böyle bir Aydınlanma hareketinin içine, toplum olarak, geç ve güç gireriz.[2] Bizim Aydınlanmamız, Batı'dakinden en az bir yüzyıl farkla, XIX. yüzyılda başlar: Çünkü, Batı'da Aydınlanmanın temelindeki iktisadi gelişme, yani kapitalizm, büyük bir gecikmeyle palazlanır bizde; ona bağlı olarak da, Batı'da Aydınlanmanın bayraktarlığını yapan burjuva sınıfı, gecikerek oluşur ülkemizde. Her ikisi de XIX. yüzyılın olgularıdır. Yine bu yüzdendir ki, Türkiye'deki kapitalizm ile burjuva sınıfının niteliği, büyük farklılıklar taşır Batı'dakine kıyasla; hemen belirtmek gerekirse, Batı'da bağımsız gelişen kapitalizm ve burjuvazi, Türkiye'de, bu gecikmeden dolayı "bağımlı" bir gelişme sürecini izler.

Doğuştaki bu farklılık çok şeyi etkileyecektir.

Aydınlanma hareketimiz aynı zamanda güç başlar ve yürür. 1789'da tahta çıkan reformcu padişah III. Selim, dışarda esen rüzgârlar hakkında bir bilgi edinmek için çırpınıp dururken, Devrim'den birkaç yıl sonra, – o zamanki

Dışişleri Bakanı – Reis ül Küttap Atıf Efendi'nin, hükümeti aydınlatmak amacıyla Divana sunduğu muhtırayı kim hatırlamaz? Atıf Efendi, XVIII. yüzyıl Aydınlıklar felsefesinin – adları önünde bugün de derin saygılarla eğildiğimiz – büyük temsilcilerini "zındık", yani Allahsız deyip – aklı sıra – küçümseyerek "kışkırtıcılık"la suçlarken, insanlık tarihinin dönüm noktalarından biri olan Büyük Fransız Devrimi'ni de "fitne ve fesat hareketi" olarak niteler; İmparatorluğun ne denli çağdışı kalmış olduğunun pek çarpıcı bir örneğidir bu. Yüzyıllardır hiçbir yenileşme içine girmemiş, donup kalmış bir dinsel ideolojinin, yani İslam'ın da desteklediği bu çağdışılık, özellikle ordu ile eğitim ve öğretim kurumlarında göze batıcıdır; öyle olduğu için, "yenileşme"ye de önce onlardan başlanacaktır.

Onları, öteki kurumlardaki yenileşme izleyecektir.[3]

Aşamalarını da biliyoruz bu yenileşmenin: 1839 Tanzimat Fermanı ile, idari, mali, askeri kimi konularda reformlara gidilirken, pek zayıf da olsa, ilk kez bir insan hakları demeti de sunulur. 1860'lı yıllarla beraber, Avrupa dünyasının düşünce ışıkları da kültür dünyamıza sızmaya başlar; başta çeviri yoluyla, modern kavramlarla ilk temaslar kurulur. Çok geçmeden, çağını yitirmiş mutlak monarşiyi "sınırlama" kavgası başlar: "Hürriyet" ve "Kanun-u Esasi", aydınların baştacı kavramlardır. I. Meşrutiyet, bu mücadelenin sonunda doğacaktır ve tarihimizde ilk kez, zorba yönetimin karşısına anayasal kurumlar ve kurallar çıkarılacaktır. Çok geçmeden, II. Abdülhamid'in despotluk duvarına çarpan gelişmeler, doğal sonuçlarına II. Meşrutiyet'le ulaşır.

Cumhuriyet ve onunla gelen yenilikler ise, bu sürecin doğal, ama aynı zamanda – nitel farklılıklar da gösteren – pek parlak aşamalarıdır.

Yüzümüzü Batı'ya döndürmekten başka bir "seçenek" var mıydı?

Gerçekten, zaman zaman tutucular, XIX. yüzyılda Osmanlı aydınlarının, giderek yöneticilerin, yenileşme adına yüzlerini Batı'ya çevirmelerini kınar ve bunun felaket getirdiğini söylerler ülkemize. Böyle diyerek, başka seçenek varmış da onun kullanılmamış olduğu izlenimi yaratılmak istenir. Oysa, gerçekle bir ilgisi yoktur bu düşüncenin. Doğrudur: Batı ideoloji ve kurumları gelirken, kapitalizm, giderek emperyalizm de gelir ve "yarı-sömürge" haline getirir toplumu. Ne var ki, o sıralarda kaçınılmazdı bu. Ancak, bütün bu hengâmede, çağımızı bize öğreten de, işte bu Batı ideoloji ve kurumları olmuştur: Çünkü, İmparatorluğun, kendi malzemesiyle kendi kendisini yenilemesinin kapıları kapanmıştı; yüzyıllık gecikmeler, kendi araçlarımızla yenileşmenin yollarını tıkamıştı; daha da kısa bir deyişle, "Doğulu" kalarak çağdaşlaşamazdık.

Ya Japonya? denecektir.

Tarihin ve coğrafyanın bambaşka koşullarında gerçekleşmiş bir olaydır Japon kalkınması ve dikkatle kullanılması gereken bir örnektir.

Batı'daki Aydınlanma ile Türk Aydınlanması arasındaki benzerlik şurada: Bizim Aydınlanmamız da, Batı'daki gibi, temelde despotluğa ve bağnazlığa karşı. Ne var ki, Batı'daki Aydınlanma, burjuvazinin bir devrimiyle taçlanmış; bizdeki ise, başka bir tarih evresinde ve başka koşullarda oluştuğu için, son sözünü bir burjuva devrimiyle söylemeyecek.

Gerçeğin bir başka yanı da bu.

Her Aydınlanma, bir toplum düzeni düşlüyor: Batı'daki Aydınlanma, aslında kapitalist ve burjuva bir toplumun ideolojisini işledi.

Ya Türk Aydınlanmasının ideali?

150 yılı aşan Aydınlanma hareketimizin billurlaştırdığı toplum anlayışı şudur: Biz, çağdaş dünyada "bağımsız, demokratik ve laik bir toplum" kuramının kavgasını veriyoruz. Bu kavga, adım adım ete kemiğe bürünür ve 1923 Cumhuriyet Devrimi'yle doruğuna varır. Devrimi yaratanlar, emperyalizme karşı kıran kırana bir savaşın arkasından, "bağımsız" bir ülkede, "akla" ve "bilim"e öncelik tanıyan ve "laik" temellere dayanan bir "uygarlık tasarısı" sunarlar topluma; ve onu bir dizi reformla da payandalarlar. Otoriter yollarla sürdürülen bir "demokratikleşme"yi, daha sonraki yıllarda "çok partili bir demokrasi" uygulaması izleyecektir.

Bütün bu nitelikleriyle, 1923 Devrimi, tipik bir aydınlanma devrimidir. Türkiye'yi bugün bütün dünyada, özellikle de Müslüman dünyada örnek hale getiren gelişmenin kaynağında işte bu vardır. Türkiye Cumhuriyeti, sıradan bir Cumhuriyet değil – bu tür cumhuriyetin örnekleri Müslüman dünyada da var! –, bir "Aydınlanma" devrimine dayanan bir cumhuriyettir; hayatiyeti de oradan geliyor.

1923 Devrimi'nin sunduğu "uygarlık tasarısı" üstüne ayrıca hatırlatacaklarımız var. ❑

(1) Bkz. Murat Sarıca, *Siyasi Düşünce Tarihi*, Gerçek Yayınevi, 2. bası, İstanbul, 1977, s.91-94. Ayrıca, Hüseyin Batuhan, "Aydınlanma Kavramı Üzerine Bazı Düşünceler", *Türkiye'de Aydınlanma Hareketi*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997, s. 45-54.

(2) Bkz. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Ankara, 1973; Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 2. bası, İstanbul, 1979.

(3) Özellikle bkz. Bülent Tanör, *Osmanlı-Türk Anayasa Gelişmeleri*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bası, İstanbul, 1998.

SERVER TANİLLİ

ÇAĞDAŞIMIZ VICTOR HUGO

Doğumunun 200. Yılında

BİR DÂHİNİN PORTRESİ

ADAM

Sait Maden

OLMAZLIK

Gök seni bir yaprağa
dönüştürecek, yeni
rüzgârların elinde
zavallı bir oyuncak
ol diye; deniz seni
kırılmış küreğine
benzetecek bir düşün
her köpüren dalgada;
gece bir iniltinin
görülmez ağzına, su
umutsuz pençesine
bir kökün; zaman seni
kum gibi savuracak
sınırsız bir çölde; söz
kilitleyip seninle
ilgili her anlamı
titiz çekmecesine
hiçliğin sonsuza dek
silecek bu varlıktan
edindiğin her yüzü
ve senden uzak, uzak
ıssız bir gezegenin
hiç ayak basılmadık
bütün alanlarında
sana en ters, en gülünç
bir yontuyu dikecek
sen diye: anlamsızın
ahlamsızı bir putu.

Seni, beni, dünyayı
gökyüzüne bağlayan
bütün merdivenleri
tırmanacak gücü yok
şiirin; unut beni,
olmazlıkla, bir ölü
yıldızla eş tut beni.

Oysa yontmak isterdim
seni bir masal kuşu
biçiminde, kendine
yeni yüzler arayan
varlığın o sürekli
devinimine benzer,
olmazlığın diline
ya da bilinmezliğin
ayak sesine benzer;
– ne güzel! – sen o zaman
gerçeğin ta kendisi
olurdun: yeni tanrı!

HÖLDERLİN VE ŞİİRİN ÖZÜ*

Martin Heidegger

Şiirin özünü göstermekse amaç, neden Hölderlin'in eserleri seçildi? Neden Homeros veya Sofokles, Virgilius veya Dante, Shakespeare veya Goethe değil? Kuşkusuz, bu şairlerin eserlerinde şiirin özü, çok ani ve erken sona eren Hölderlin'in yaratıcılığından daha zengin bir biçimde gerçekleşir.

Böyle olabilir. Yine de Hölderlin, yalnızca kendisi, seçilmiştir. Ama, tek bir şairin eserlerinden, şiirin evrensel özü anlaşılabilir mi, sorusu sorulabilir. Birçokları için geçerli olan anlamındaki evrenseli ancak karşılaştırmalı bir incelemede kazanabiliriz. Bunun için de, olabildiğince çok şiire ve şiir türüne gereksinim vardır. Bunun yanında, böyle bir çalışmada, Hölderlin'in şiiri, yalnızca ötekilerden biri olur ve hiçbir şekilde tek başına şiirin özüyle ilgili bir tanımlamada ölçü olmaz. Böylece amacımız daha baştan yolundan sapmış oluyor. Ama bu dediğimiz, "Şiirin Özü" derken, eğer her tür şiir için geçerli olan evrensel bir kavrayışı anlıyorsak doğru olurdu. Ancak, her bir örnek için aynı derecede geçerli olacak olan böyle bir evrensellikte her zaman bir aynılık bir yansızlık vardır ki, böyle bir "öz" hiçbir zaman özsel olmaz. Bizim aradığımız ise, bizi gelecekte şiiri ciddiye alıp almayacağımıza ve yanımızda getirdiğimiz önkabullerin, şiirin etki alanında kalmamızı sağlayıp sağlamayacağına karar vermemizi zorlayacak gerçek bir özdür.

Hölderlin'in yapıtları ötekilerin yanında şiirin evrensel özünü gerçekleştirdiği için değil, biricik şiirsel yazgısı, şiirin özü hakkında şiir yazmak olduğu için seçildi. Hölderlin bizim için üstün anlamında, şairlerin şairidir. Bu yüzden de bir karara zorluyor bizi. Ama, yalnızca şairlik üzerine şiir yazmak, bir kendini beğenmişlik, aynı zamanda da dünyayı tam kavrayamamanın belirtisi değil midir? Şiir üzerine şiir yazmak, çaresiz bir abartma, yoz bir şey, bir çıkmaz sokak değil midir?

Yanıt aşağıda verilecek. Bizi yanıta götüren yol, kuşkusuz zorunluluğun gösterdiği yoldur. Olması gereken, Hölderlin'in her bir şiirini sırasıyla, ayrı ayrı yorumlamak olsa da, bunu yapmayacağız. Bunun yerine, şairin, şiir üzerine söylediği beş anahtar deyişi ele alacağız.

1.

Hölderlin, Ocak 1799'da annesine yazdığı bir mektupta, şiir sanatını "uğraşların en masumu" (III, 377) olarak tanımlar. Hangi anlamda "en masumu"?

Gerçekten de şiir uğraşı, bir oyundan çok az farklı gibi görünür. Bağımsız bir biçimde imgelerden dünyasını yaratır ve düşüncelere dalmış bir biçimde bu hayali bölgede kalır. Böyle bir oyun, birisinin her seferinde şu veya bu biçimde üzerine suç aldığı kararların ciddiliğinden kaçar. Şiir sanatı böylece tamamen zararsız bir şey haline gelir. Aynı zamanda da sadece laf üreten, işe yaramaz bir şey olarak kalır. Doğrudan gerçekliğe müdahale edip onu dönüştüren eylemle bir ilgisi yoktur. Şiir sanatı gerçeklik değil düş gibidir; eylemin ciddiyeti değil kelimelerin oyunudur. Şiir sanatı, zararsız ve etkisizdir. Yalnız dilden başka daha zararsız bir şey olabilir mi? Şiir sanatını, "uğraşların en masumu" olarak almakla henüz onun özünü kavrayamadık. Ama en azından, onu nerede arayacağımıza dair bir işaret verilmiş oluyor. Şiir, yapıtlarını, dilin alanında ve onun malzemesiyle yaratır. Dil hakkında ne diyor Hölderlin? Şairin ikinci sözünü dinliyoruz.

2.

Bir önceki mektupla aynı tarihli (1800), bölük pörçük bir taslakta şair şöyle diyor:

"Ama kulübelerde barınır insan, ve utangaç cübbesine bürünür, çünkü daha içtendir / ve de dikkatli, korurken ruhu, rahibenin kutsal alevi koruduğu gibi; budur onun anlayışı. Ve bunun için verilmiştir ona başına buyrukluk ve emretmekle başarma gücü sanki tanrıymış gibi; bunun için verilmiştir insana, malların (Gut) en tehlikelisi dil, onunla yaratarak, yok ederek, çökerek ve ölümsüze, sevgiliye, anneye dönerek kendisinin ne olduğuna tanıklık edebilsin diye / miras kalmış olan, ondan öğrendi, ondaki en tanrısalı, her şeyi alan sevgiyi" (IV, 246.)

"Bütün uğraşların en masumu"nun alanı olan dil, "malların en tehlikelisi"dir. Bu ikisi birbiriyle nasıl örtüşebilir? Bu soruyu şimdilik bir kenara koyalım ve ondan önce şu üç soruyu soralım: 1) Dil, kimin malıdır? 2) Ne ölçüde en tehlikeli maldır? 3) Hangi anlamda gerçekten bir maldır?

Öncelikle, dil üzerine söylenen bu sözün, nerede geçtiğine dikkat edelim: Gülden, kuğulardan, ormandaki geyikten söz edilirken, insanın doğadaki öteki Varolanlar'dan farklı olarak kim olduğunu anlattığı bir şiir taslağında (IV, 300 ve 385). İnsanı, öteki canlılardan ayırdığı, alıntılanan bölüm şöyle başlıyor: "Ama kulübelerde barınır insanlar".

İnsan kimdir? O, ne olduğunun tanıklığını taşımak zorunda olandır. Tanık olmak, şahitliği belirtebilir, ama aynı zamanda şahitlikte, şahit olunanın sorumlusu olmak demektir. İnsan, tam da kendi *Dasein*'ına tanık olduğu sırada, kendisi olandır. Bu tanıklık, insanın varlığının bir tamamlayıcısı veya bu varlığa eklenen bir şey değildir, tersine bu tanıklık insanın *Dasein*'ının bir bölümünü şekillendirir. Ama neye tanıklık eder insan? Dünyaya ait oluşuna. Bu ait olma, insanın bütün şeylerin mirasçısı ve öğreneni olmasında oluşur. Bu *şeyler* çatışma halindedir. Şeyleri hem birbirine zıt halde tutan hem de onları birbirine bağlayanı Hölderlin "içtenlik" (*innigkeit*) diye tanımlar. Bu içtenliğe ait

olmanın tanıklığı bir dünyanın yaratılması ama aynı zamanda bu dünyanın tahrip edilip, çökmesiyle olur. İnsan varlığına tanıklık ve böylece insanın sahici olarak gerçekleştirilmesi karar verme özgürlüğüyle olur. Bu karar verme özgürlüğü, gerekli olanı kavrar ve kendisini en yüce yükümlülükle bağlar. Bütün olarak Varolan'a ait olmanın tanıklığı tarih olarak gerçekleşir. Tarihin mümkün olabilmesi için de, dil verilmiştir insana. Dil, insanın mallarından biridir.

Ama dil, ne ölçüde "en tehlikeli mal"dır? Dil, tehlikelerin tehlikesidir, çünkü kendisi tehlike olasılığını yaratır. Tehlike, Varolan'ın Varlık'ı tehdit etmesidir. Ama, insan yalnızca dilin aracılığıyla açık olana karışır. Ve bu açık olan, insanı *Dasein*'ında sıkıştıran ve alevlendiren Varolan (*Seiende*) ve aldatıp hayal kırıklığına uğratan Varolmayan'dır (*Nichtseiende*). Dil, öncelikle, Varlık'a olan bu tehdidin görünür alanını, daha sonra karışıklığı ve hatta Varlık'ın yokolma olasılığını yaratır; işte tehlike budur. Dil, sadece tehlikelerin tehlikesi değildir; aynı zamanda kendi içinde kendisine karşı gerekli bir tehlikeyi barındırır. Dil, işleyişi sırasında, Varolan'ı açığa çıkarmak ve onu korumakla görevlendirilmiştir. Onda, en saf olanla en saklı olan, aynı zamanda da en karmaşık ve en sıradan olan söze dökülebilir. Özsel sözün anlaşılabilmesi ve herkesin ortak malı olabilmesi için kendini olağanlaştırması (*gemein*) gerekir. Hölderlin başka bir yerde bu konuda şöyle yazıyor: "İlahi olandan söz ediyorsun, ama unuttunuz hepiniz, ilk meyvelerin ölümlüler için olmadığını ve sadece tanrılara ait olduğunu. Meyve önce ortanın malı olmalı, gündelik olmalı ki ancak o zaman ölümlülerin olsun" (IV 238). Saf olanla sıradan olan aynı şekilde söylenmiştir. Söz, söz olarak kendisinin özsel mi yoksa bir aldatmaca mı olduğu konusunda hiçbir zaman doğrudan bir garanti vermez. Tam tersine, özsel bir söz, basitliğiyle hiç de özsel gibi görünmez. Öte yandan, şıklığı içinde kendini özsel gibi gösteren de genellikle ezbere söylenen ve tekrarlanan bir şeydir. Böylece dil, kendini, kendi yol açtığı bir yanılgıya sokmak zorunda kalır ve aslını, esas sözü tehlikeye atar.

Şimdi, bu en tehlikeli şey, hangi anlamda insanın malıdır? Dil insanın mülkiyetindedir. Dili, deneyimlerinin, kararlarının ve duygu durumlarının iletilmesi amacıyla kullanır. Dil anlamaya-anlaşmaya hizmet eder. Bu amaca uygun bir gereç olarak bir maldır o. Ancak yine de bir anlaşma aracı olması dilin özünü oluşturmaz. Böyle bir tanım onun asıl özüne temas etmez, ancak özlüğünün sonuçlarından birine işaret eder. Dil, insanın sahip olduğu birçok gereçten biri değildir; Varolan'ın açıklığının tam ortasında yer alabilmenin tek olanağını (*Möglichkeit*) bağışlar. Sadece dilin olduğu yerde bir dünya vardır ve bu da kararın ve emeğin, eylemin ve sorumluluğun ama aynı zamanda keyfiliğin ve şamatanın, çöküşün ve karmaşanın sürekli değişen döngüsü demektir. Yalnızca, dünyanın egemen olduğu yerde tarih vardır. Dil, temel bir anlamda maldır. İnsanın tarihsel olabileceğinin garantisi olarak bir maldır, ve bu anlamda işe yarar. Dil, insanın elinde bulundurduğu bir gereç olmanın ötesinde, insan varlığının en yüksek olanağını elinde tutan olaydır (*Ereignis*)[1]. Şiirin işleyiş alanını ve kendisini kavrayabilmek için öncelikle dilin bu özünden emin olmalıyız. Dil nasıl meydana gelir? Bunun cevabını bulmak için Hölderlin'in üçüncü sözünü inceleyelim.

3.

"Uzlaştırıcı, sen hiç inanmamış olan" diye başlayan tamamlanmamış bir şiirin uzun ve karmaşık taslağında karşılaştık bu kelimelerle:

> Çok şeyler yaşadı insan.
> İsim verdi birçok ilahi olana
> Bir söyleşi olduğumuzdan
> ve birbirimizi işitebildiğimizden beri. (IV, 343.)

Şu ana kadar tartıştıklarımızla doğrudan ilgili olan dizeyi seçelim öncelikle: "Bir söyleşi (*Gespraech*) olduğumuzdan... beri". Biz, insanlar, bir söyleşiyiz. İnsanın varlığının temeli dildir, ama bu ancak söyleşiyle gerçekleşir. Söyleşi, dilin meydana geldiği biçimlerden biri değildir, tersine dil yalnızca söyleşiyle özsel olandır. Dil dediğimiz zaman anladığımız şey, yani bir grup söz ve onları birbirine bağlayan kurallar, onun yalnızca yüzeyini oluşturur. O halde "söyleşi" ile kastedilen nedir? Açıktır ki bir şey üzerine, karşılıklı, beraberce konuşma eylemi. Böylece konuşmak, bizim biraraya gelmemizi sağlıyor. Ama Hölderlin, "Söyleşi olduğumuzdan ve birbirimizi işitebildiğimizden beri" diyor. İşitebilme, karşılıklı konuşmanın bir sonucu değil, tersine onun ön koşuludur. Ama sonuç olarak işitebilme de sözün olanağına dayanır ve ona gereksinimi vardır. Konuşabilme ve işitebilme aynı kökten gelirler. Biz bir söyleşiyiz, yani birbirimizi işitebiliyoruz. Biz bir söyleşiyiz, bu da her zaman şu anlama gelir: Biz tek bir söyleşiyiz. Söyleşinin birliği, özsel sözdeki açık olan bir ve aynı olan şeyin temelinde birleşip üzerinde anlaştığımız ve böylece sahici olarak kendimiz olduğumuz yerde oluşur. Söyleşi ve onun birliği *Dasein*'ımızı taşır.

Ama Hölderlin basitçe, "Biz bir söyleşiyiz" demek yerine, "Bir söyleşi olduğumuzdan... beri" diyor. İnsanın konuşma yeteneğinin olması ve bunu uygulaması, dilin özsel olayı (*Ereignis*) olan söyleşiyi gerektirmez. Ne zamandan beri bir "söyleşiyiz"? Tek bir söyleşi olması için, özsel söz, bir ve aynı olana bağlı olmak zorundadır. Böyle bir bağ olmadan tartışma bile olanaksızdır. Bir ve aynı olan ise, sadece kalıcı ve sürekli olanın ışığında açığa çıkar. Bununla beraber süreklilik ve kalıcılık da ancak direnmenin ve bulunuşun (mevcut olanın) ışımasıyla görünür olur. Bu da, zamanın kendi boyutlarına açıldığı anda olur. İnsan ancak kendini kalıcı olanın huzuruna (bulunuşuna) koyduğundan beri değişebilene ve gelenle gidene açılabilir, çünkü yalnızca dirençli olan değişebilir. Kalıcı bir şey üzerinde hemfikir olmak ancak "yırtan zaman"ın şimdiye, geçmişe ve geleceğe ayrılmasından beri mümkün olmuştur. Zaman, "zaman olduğundan" beri tek bir söyleşiyiz biz. Zaman ayağa kaldırılıp, ortaya getirildiğinden beri tarihsel olarak varız. Hem tek bir söyleşi hem de tarihsel olmanın yaşı aynıdır; onlar birbirlerine aittirler ve aynıdırlar.

Biz bir söyleşi olduğumuzdan beri insan çok şey öğrendi ve birçok tanrıya isim verdi. Dil, sahici olarak söyleşi olduğundan beri, tanrılar söze döküldü ve bir dünya görünür oldu. Ama yine de, tanrıların bulunuşu (huzurda olması) ve bir dünyanın ortaya çıkması, dilin oluşmasının sonucu değildir; daha ziyade onlar dilin oluşmasıyla eşzamanlıdırlar. Hatta, tanrıları adlandırma-

da ve dünyanın bir söze dönüşmesinde, bizim kendimiz olan, sahici söyleşi meydana gelir.

Ama tanrılar sadece bize hitap ettikleri ve bizi yükümlülük altına soktukları zaman söze dökülürler. Tanrıları anan bir söz, her zaman böyle bir yükümlülüğe bir yanıttır. Bu yanıt da her zaman bir yazgının sorumluluğundan çıkar. Varoluşumuzu dile getiren tanrılar olduğundan, öncelikle kendimizi onlara adayacağımız veya kendimizi onlardan esirgeyeceğimiz bir kararın alanına gireriz.

"Söyleşi olduğumuzdan beri" dizesinin ne anlama geldiğini tam şu anda değerlendirebiliriz: Tanrılar bizi söyleşiye getirdiğinden, zaman, "zaman" olduğundan ve *Dasein*'ımızın temeli bir söyleşi olduğundan beri. Dil, insan *Dasein*'ının en yüce olay olmasıdır (*Ereignis*), cümlesi böylece anlamını ve kaynağını bulur.

Ama bu sefer de "kendimiz olan bu söyleşi nasıl başlar?" sorusu ortaya çıkar. Tanrıları kim adlandırır? Yırtan zamanda kalıcı olanı kim yakalayıp sözün içine yerleştirir? Hölderlin bize, şairin güvenilir yalınlığında anlatıyor. Şimdi dördüncü sözü dinleyelim.

4.

Bu dize, "Hatırlayış" şiirinin sonunu oluşturur: "Ama kalıcı olan neyse, şairler kurar". Bu dize şiirin özüyle ilgili sorumuzu aydınlatıyor. Şiir, sözle ve sözün içinde bir kurmadır. Ne kurulmuş oluyor böylece? Kalıcı olan. Peki kalıcı olan nasıl kurulabilir? O zaten her zaman gözümüzün önünde olan şey değil midir? Hayır! Kalıcı olan, yokolmaya karşı korunmalıdır; basit, karmaşıktan çekip çıkarılmalı, ölçü ölçüsüzlüğün karşısında durmalıdır. Varolan'ı bütünüyle taşıyan ve ona egemen olanın açılması gerekir. Varlık açılmalı ki, Varolan görünür olsun. Ama bu kalıcı olan bile geçicidir. "Hızla geçip gidiyor ilahi olan her şey; ama boşuna değil" (IV, 163ff). Ancak, bu kalıcılık, "şairin bakımına ve hizmetine emanet edilmiştir" (IV, 145). Şair bütün tanrıları ve aslen ne olduklarına göre her şeyi adlandırır. Bu adlandırma, daha önceden bilinen bir şeyi bir isimle süslemek değildir; özsel sözü söylemekle şair, Varolanlar'ı ne ise ona göre tayin eder. Böylece onlar, Varolan olarak tanınmış olurlar. Şiir, Varlık'ın sözle kurulmasıdır. Kalıcı olan, hiçbir zaman geçici olandan yaratılmaz. Yalın olan, hiçbir zaman doğrudan karmaşık olandan çıkartılıp kavranılamaz. Ölçü, aşırılıkta bulunmaz. Temeli, dipsizlikte bulamayız. Varlık, hiçbir zaman bir Varolan değildir. Varlık ve şeylerin özü, hiçbir zaman hesaplanamayacağı ve göz önünde bulunandan çıkarsanamayacağı için, özgürce yaratılmalı, yerini almalı ve bağışlanmalıdır. Böylesi özgür bir bağışlama, kurmaktır.

Tanrılar ilk adlandırıldığında ve şeylerin özü dile geldiğinde, şeyler ilk kez açığa çıkar. Böyle olunca da, insanın *Dasein*'ı sağlam bir ilişkiye getirilir ve bir temele oturtulur. Şairin sözü, yalnızca özgür bir bağışlama anlamında kurma değil, aynı zamanda insan *Dasein*'ının, temeline sağlam bir şekilde yerleştirilmesi anlamında da bir kurmadır. Sözdeki Varlık'ın kurulması olan şiirin özünü kavrarsak, Hölderlin'in delilik gecesinin korumasına alındıktan çok sonra söylediği bu sözün doğruluğunu az çok sezebiliriz.

5.

Beşinci anahtar sözü, aşağıdaki dizelerle başlayan uzun ve aynı zamanda görkemli şiirde buluyoruz:

O tatlı mavilikte çiçeklenir
madenden damıyla kilise kulesi. (VI, 24 ff)

Hölderlin burada şöyle diyor: (dize 32f.)

Övgüyle doludur; yine de şairanedir insanın
konaklayışı bu dünyada.

İnsan, üzerine emek verdiği ve uğraştığı her şeyi kendi çabasıyla kazanır ve ona layık olur. "Yine de", der Hölderlin sert bir çıkışla: "Bütün bunlar, insanın dünyadaki konaklayışının özüne dokunmaz ve insanın *Dasein*'ının temeline inmez. İnsan *Dasein*'ı temelinde 'şairane'dir." Ama biz şimdi şiirden, tanrıları ve şeylerin özünü adlandıran bir kurmayı anlıyoruz. "Şairane konaklayış", tanrıların huzurunda olmak ve şeylerin özünün yakınlığından çarpılmaktır. Dasein, temelinde şairanedir ve bu da kurulmuş (temellendirilmiş) olan bir kazanım değil, bir bağıştır.

Şiir, *Dasein*'a eşlik eden yalnızca bir süs, geçici bir coşkunluk, bir eğlence veya heves değildir. Şiir, tarihin temel taşıdır ve bundan dolayı kültürün sadece bir görünüşü veya her şeyin ötesinde "kültürün ruhu"nun bir "ifadesi" değildir.

Dasein'ımızın şairane olması, önünde sonunda onun aslında zararsız bir oyun olduğu anlamına gelmez. Ama alıntıladığımız ilk anahtar sözde Hölderlin'in kendisi şiir hakkında "uğraşların en masumu" dememiş miydi? Az önce ortaya çıkan şiirin özüyle nasıl örtüşebilir bu? Bu, bizi daha önce bir kenara bıraktığımız soruya geri götürüyor. Bu soruyu yanıtlamakla, aynı zamanda, şiirin ve şairin özünü özetleyip, iç gözümüzün önüne getirmeye çalışacağız.

Öncelikle, şiirin çalışma alanının dil olduğunu belirledik. Bu yüzden, şiirin özü dilin özünden kavranmalıdır. Ama sonrasında ortaya çıkar ki, şiir, Varlık'ın ve her şeyin özünün adlandırıldığı kaynaktır ve öylesine bir deyiş değildir; onunla her şey açıklığa adımını atar ve günlük hayatımızda konuşup tartıştığımız şey olur. Bu yüzden şiir, dili çalışmasının malzemesi gibi görmez, tersine öncelikle dili mümkün kılar. Şiir, tarihsel bir toplumun ilkel dilidir. Böylece, öte yandan, dilin özü de şiirin özünden kavranmalıdır.

İnsan *Dasein*'ının temeli, dilin sahici meydana gelişi olarak söyleşidir. İlkel dil de Varlık'ın kuruluşu olarak şiirdir. Ama dil, "malların en tehlikelisi"dir. Böylece şiir de en tehlikeli iş ve aynı zamanda "uğraşların en masumu" oluyor.

Aslında, ancak bu iki tanımı bir olarak düşünürsek, şiirin bütün özünü kavrarız.

Ama şiir gerçekten en tehlikeli iş midir? Fransa'ya yapacağı son yolculuğundan hemen önce bir arkadaşına yazdığı mektupta şöyle diyor Hölderlin:

"Ey dost! Dünya çok daha parlak ve ciddi duruyor önümde. Hoşuma gidiyor olup biten, hoşuma gidiyor tıpkı yazın 'yaşlı kutsal babanın dingin eliyle kırmızımsı bulutlardan kutsal şimşekleri yollaması' gibi. Tanrıya baktığımda görebildiğim her şey arasında, bu işaret oldu benim itinayla seçtiğim. Üzerimizdeki ve çevremizdeki yeni gerçeği, yeni bir görüşü kutlayabilirdim ama sonumun, tanrılardan kaldırabileceğinin daha fazlasını alan eskilerin Tantalus'u gibi olmasından korkuyorum." (V, 321.)

Şair, tanrıların şimşeklerine maruz kalmıştır. Bu konudan, şiirin özü hakkındaki en saf şiir olarak tanımladığımız şu dizelerde söz ediyor:

> Bir tatil gününde gibi, izlemek için tarlayı
> bir çiftçi çıkıyor dışarı, sabahleyin... (IV, 151ff.)

Şöyle deniyor son kıtada:

> Durmaktır bize düşen, çıplak kafayla
> siz şairler, tanrının fırtınaları altında.
> Babanın ışığını kavramak kendi elimizle
> ve sarıp sarmalayıp kutsal hediyeyi
> şarkıyla sunmaktır halka.

Ve bir yıl sonra Hölderlin, deliliğin pençesinde, annesinin evine döner, ve Fransa'daki günlerini hatırlayarak aynı arkadaşına şöyle yazar: "Bu kudretli öğe, gökyüzünün ateşi ve insanların suskunluğu, doğadaki yaşamları, bu kuşatılmışlıkları ve hoşnutlukları beni sürekli etkiledi ve biri kahramanlardan söz ederse eğer, rahatlıkla derim ki, beni Apollo çarpmıştır." (V, 327.) Aşırı aydınlık, şairi karanlığa sürüklemiştir. "Uğraş"ının onun için en büyük tehlike olduğunun başka bir kanıta ihtiyacı var mı? Şairin kendi kaderi her şeyi anlatıyor. Hölderlin'in *Empedokles*'indeki şu söz bir önsezi gibi tınlıyor:

> Ruha sözcülük eden, ayrılmalı vaktinde. (III, 154.)

Ama yine de şiir, "bütün uğraşların en masumu"dur. Hölderlin, mektubunda yalnızca annesini sakındığı için değil, bu zararsız dış görünüşün şiirin özüne, tıpkı vadinin dağa ait olması gibi ait olduğunu bildiği için böyle yazmıştır; yoksa şair sıradan gündelik yaşamın "dışına atılmış" (*Empedokles*, III, 191.) olmasa ve gündelik yaşamdan, uğraşının görünüşteki zararsızlığıyla korunuyor olsa, bu en tehlikeli iş nasıl yerine getirilip korunabilir?

Şiir bir oyun gibi görünür ama değildir. Aslında oyun insanları bir araya getirir ama öyle bir şekilde getirir ki herkes kendini unutur. Şiirde ise tersine, insan *Dasein*'ının temeli üzerinde toplanır; orada dinginleşir. Elbette eylemsizliğin ve boş düşüncenin aldatıcı dinginliği değil, içinde bütün güçlerin ve bağların hızlandığı sonsuz dinginliktir bu (kardeşine yazdığı 1 Ocak 1799 tarihli mektup, III, 368f.). İçinde kendimizi evimizde sandığımız elle tutulur ve gürültücü gerçekliğe karşı, gerçek olmayanın ve düşün görüntüsünü ayağa kaldırır şiir. Ama tersine, şairin söylediği ve olmasını üstlendiği, gerçekliğin ken-

disidir. Böylece Empedokles'in Panthea'sı, arkadaşının aydınlık bilgisiyle itiraf ediyor (III, 78):

Kendisi olması onun, budur yaşam,
ve biz ötekiler, yalnızca düşüyüz onun.

Dış görünüşü içinde bocalar gibi olsa da şiirin özü, aslında sağlam bir şekilde durur. Aslında kendisi özü olarak kurmadır, yani sağlam temellidir.

Gerçi her kurma özgür bir bağış olarak kalır ve Hölderlin şöyle söylendiğini duyar: "Özgür olsun şairler, kırlangıçlar gibi" (IV, 168). Bu özgürlük, başıboş bir keyfilik ve bencil istekler değil, en büyük gerekliliktir.

Varlık'ı kurma olarak şiir iki taraftan bağlanmıştır. Bu en derindeki yasayı görmekle, öncelikle onun özünü bütünüyle kavrarız.

Şiir yazma, tanrıların ilk adlandırılmasıdır. Ancak tanrıların kendisi bizi dile getirdikleri zaman, şairane söze isim verme gücü verilir. Tanrılar nasıl konuşurlar?

... ve işaretlerdir eskiden beri
tanrıların dili. (IV, 135.)

Şairin sözü bu işaretin yakalanışıdır ve o da halkına işaret eder. Bu yakalayış bir karşılamadır ama aynı zamanda da yeni bir şey vermektir; çünkü şair "ilk işaretler"de tamamlanmış olanın farkına varır ve henüz yerine getirilmemişi önceden haber vermek için, gördüğü şeyi korkusuzca sözüne katar:

... fırtınanın önündeki kartal gibi
uçar korkusuz ruh,
ve haber verir önceden
tanrılarının gelişini. (IV, 135.)

Varlık'ın kurulması tanrıların işaretlerine bağlanmıştır. Aynı zamanda, şairane söz, "halkın sesi"nin yorumlanmasıdır sadece. Hölderlin'e göre, bir halkın bütünüyle Varolanlar'a ait olduğunu hep hatırladığı deyişlerdir bunlar. Ama, bu ses sık sık sessizleşir ve kendini tüketir. Kendi başına, asıl olana dair bir şey söylemeye gücü yetmez, bunu açıklayacak birine ihtiyacı vardır. "Halkın Sesi" başlıklı şiir, bize geçmişten iki ayrı biçimde kalmıştır. Her şeyden önce son dörtlükleri farklıdır, ama yine de bir şekilde birbirlerini tamamlarlar. İlk biçim şöyle sona erer:

Dindarlık olduğundan, ilahi olanın sevgisi için
taçlandırırım halkın sesini, o dingini
ama tanrılar ve insanlar adına
istemesin sonsuza kadar dinlenmeyi! (IV, 141.)

Ve ikinci biçimi:

... ve deyişler
iyidir doğrusu, çünkü
en yücenin belleğidir o; yine de
kutsalı açıklayacak biri gerek. (IV, 144.)

Böylece, şiirin özü, birbirinden ayrılmaya ve birbirine bağlanmaya çabalayan, tanrıların işaretlerinin ve halkın sesinin yasalarına eklenir. Şairin kendisi, öncekiyle – tanrılarla – ve sonrakinin – halk – arasında durur. O, dışarıya, şu araya atılmış olandır: tanrılarla insanların arasına. Ama öncelikle ve yalnızca bu "ara"da insanın ne olduğuna ve *Dasein*'ını nerede konumlandıracağına karar verilir. "Şairane konaklar insan dünyada".

Aralıksız ve her zaman daha emin bir biçimde, kendisini kıstıran imgelerin taşmasıyla ve her defasında daha yalın olarak bu aradaki bölgeye adadı şairane sözünü Hölderlin. Budur işte onun şairlerin şairi olduğunu söylemeye iten bizi.

Hâlâ, Hölderlin'in, dünya görüşü eksikliğinden kaynaklanan boş ve abartılı bir kendini beğenmişliğin tutsağı olduğunu iddia edebilir miyiz? Veya bu şairinin düşüncesinin, şair güdüsüyle, Varlık'ın temeline, ortasına kadar ulaştığını mı kabul edeceğiz? Hölderlin'in "o tatlı mavilikte çiçeklenir" diye başlayan geç dönem şiirinde, Oidipius için söylediği kendisi için de geçerlidir aslında:

Kral Oidipus'un bir gözü
belki de bin göz ona (VI, 26.)

Hölderlin, şiirin özünü yazıyor şiirinde, ama zamandışı geçerlilik taşıyan bir kavram olarak değil. Şiirin bu özü, belirli bir zamana aittir. Ama bu, onun kendisini zaten olan bir zamana uydurması demek değildir. Bunun yerine, şiirin özünü yeniden kurmakla Hölderlin, öncelikle yeni bir zamanı belirtir. Geçip giden tanrılarla, gelmekte olan tanrının zamanıdır bu. Muhtaç bir zamandır bu, çünkü çifte yoksunlukta ve 'değil'de duruyordur: geçip giden tanrıların 'artık değil'inde ve gelmekte olanın 'henüz değil'inde.

Hölderlin'in kurduğu şiirin özü, en yüksek ölçüde tarihseldir, çünkü tarihsel zamanı öne alır. Ama tarihsel öz olarak tek hakiki özdür o.

Muhtaçtır zaman ve çok zengindir onun şairi; öylesine ki, olanların hatırlanmasından ve gelmekte olanların beklentisinden bitkin düşer ve görünüştеki bu boşlukta yalnızca uyumak ister. Ama o dimdik durur gecenin hiçliğinde. Şair, yazgısının yüce yalnızlığında tek başına kalır ve halkını temsilen, bu yüzden de samimi olarak halkı için hakikati (*Wahrheit*) sağlar. "Ekmek ve Şarap" ağıtının yedinci kısmı (IV, 123f.) bundan sözü açar. Aşağıda, bizim ancak düşünsel olarak yorumlayabildiğimizin şiirsel söyleyişi vardır.

Ama dost! Çok geç geldik. Doğru, tanrılar yaşıyor,
Ama başlarımızın üstünde, başka bir dünyada.
Sonsuza dek iş başındalar orda ve pek umarsızca.
Ölü müyüz canlı mı, o kadarcık esirger bizi göktekiler.

Çünkü dökük bir tekne her zaman taşımaz onları.
Ancak zaman zaman taşır insan ilahi bütünlüğü.
Bundan böyle yaşam onlar hakkında bir düş. Ama yolu şaşırmak
İşe yarar uyuklamak gibi ve güçlendirir bizi yoksunluk ve gece,
Kahramanlar yeterince büyüyene dek tunçtan beşikte,
Yürekler kuvvetçe andırana dek göktekileri.
Yıldırımlarla gelir onlar o zaman, o sırada düşünüyorum ki
Sık sık daha çok uyumayı, böyle yoldaşsız olmaktan
Böyle hep beklemektense ve bu arada ne yapmalı ne söylemeli,
Ben bilmiyorum, ne içindir şairler yoksunluk zamanında?
Ama onlar, diyorsun, şarap tanrısının kutsal rahipleri gibidir,
kutsal gecede ülke ülke dolaşan.

Çeviren: Mehmet Barış

(•) "Hölderlin und das Wesen der Dichtung"; *Erlauterungen zu Hölderlins Dichtung* kitabından, ss. 33-48, Frankfurt a. M, 1981

(1) "Olay" anlamına gelen *Ereignis* sözcüğünün Heidegger'in söz dağarcığında özel bir konumu vardır. Heidegger bu sözcüğe "olay" sözcüğünden farklı ve derin anlamlar yükler. "Ereignis" ve Heidegger'in "Söyleşi"si (Gespraech) üzerine karşılaştırmalı bir inceleme için bkz. Heidegger: a critical reader/ haz. Hubert Dreyfuss, Harrison Hall. Charles Spinosa'nın "Derrida and Heidegger: Iterability and Ereignis" makalesi, s. 270-292. (Çevirenin notu)

Susana Onega-
José Angel García Landa
Anlatıbilime
Giriş
inceleme-eleştiri
Çevirenler: Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez

Cevat Çapan

BANA DÜŞLERİNİ ANLAT

İstersen bana düşlerini anlat,
istersen sus sabahın sisli alacasında
yollara düşerken tökezlediğin,
dağ yamacındaki çiçekleri kokla
ve başla gene de anlatmaya
suyunu içmeye eğildiğin
o keklik pınarını, uykulu kanatlarıyla
havalanan kuşları...

Bir ince marangozdun sen Pekeriç
kuytusunda,
uzakta su değirmeni,
yatağın toprak damda,
düşlerinde bıldır yağan kar.
Haydi bir cıgara sar şimdi
nasırlı parmaklarınla
ve bana düşlerini anlat:

"Ah o bulutsuz gökyüzü, o çırpıntısız deniz,
kumsalını, kayalıklarını uzaktan görebildiğimiz
ada!"

BİR VAROLUŞ SORUNUNUN YANSIMASI OLARAK EDEBİYAT

M. Mukadder Yakupoğlu

Edebi ve felsefi metinleri öteki metinlerden ayıran özelliklere genel olarak baktığımızda yaratıcılık, bireysellik, keyfilik özelliklerinin öne çıktığını görüyoruz. Bu metinlerle ilgili sonu gelmez tartışmaların kaynağı belki de bu özelliklerde bulunmaktadır.

Edebiyat ile felsefe arasında çok karmaşık ilişkiler ve karşı konulamaz geçişler vardır. Felsefi bir metin edebi bir metin olarak okunabileceği gibi bunun tersi de aynı ölçüde doğrudur. Felsefi bir metnin değeri edebi ölçütlere vurulabildiği gibi edebi bir metnin değeri felsefi çerçeve içinde ölçülebilir. Edebiyat ile felsefenin bu kadar iç içe olmasının nedeni nedir?

Bunun nedeni, hem edebiyatın ve hem de felsefenin çıkış noktasının varoluş sorunu olmasıdır. Edebiyat ve felsefe yazarları hep kendilerinin varoluşsal sorunlarından çıkmışlar ve dünyaya, topluma ve evrene bu sorunların içinden bakmışlardır. Edebiyat etkinliğinin varoluş sorununun bir yansıması olduğunu gösteren çok önemli bir eser var. Bu eser Maurice Blanchot tarafından yazılan *L'espace littéraire* (Edebiyat Alanı) adlı kitaptır.[1] Blanchot bu kitabında özellikle Mallarmé, Kafka ve Rilke'den yola çıkarak edebi yaratıcılığın kökenlerini araştırmıştır. Blanchot'nun edebiyat olgusuna bakış açısı da bu yazımın esin kaynağı olmuştur. Yazımın ilk bölümünde bir edebiyat yazarının varoluş sorununu içselleştirmesi ve eser olarak yansıtması konusu ele alınacak ve ikinci bölümde bu perspektiften yola çıkılarak ülkemizde edebiyat alanındaki kurumlaşma, iktidar ilişkileri, medyatik yönlendirme (beyin yıkama), edebiyat eleştirisinin işlevi irdelenecek ve üçüncü bölümde edebiyat ve felsefe yazarının yaptığı işin özü açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

* * *

Blanchot'nun kitabında edebiyatın genel olarak insanın varoluşsal sorununa bütünsel bir bakış olarak değerlendirildiğini görüyoruz. Yazar yazmadan önce sorunlu bir varoluş durumu içindedir ve bu sorununa bu dünyada ve bu toplumda bir çözüm bulamamaktadır. Blanchot yazarın bu durumunu "temel yalnızlık" olarak betimliyor ve eserin bu yalnızlığın içinden fışkırdığını belirtiyor. Yazar eserden yola çıkar ve bu eser yoluyla içinde bulunduğu dünyayla ve toplumla bağlantı kurar. Bu nedenle yazarla okur arasında hiçbir bağlantı yoktur. Okurun yazarla hiç iletişim kuramamasının nedeni bu bağlantısızlıktır.

Dış dünyada yazar eseri yoluyla hiçleşir ve mutlak yalnızlığını yaşama olanağını elde eder. Kafka örneğinde olduğu gibi büyük yazarlarda yazı veya edebiyat toplumla, dünyayla bağlantı kurmanın tek yolu haline gelir.

Yazar dünyayla, toplumla hiçbir zaman aşılamayacak uyumsuzluğunu kendi yarattığı dünyanın içinde en azından eserini okuyan insanlara bir değer olarak sunar. Okuyucu bir şekilde yazarın eser yoluyla ilettiği deneyime saygı göstermek zorunda kalır. Okuyucu yazarın kurguladığı dünyayı bağımsız bir gerçek olarak algılar. Hatta yazar eserin içindeki kurmaca kahramanları çoğu zaman gerçek dünyada ilişkide olduğu insanlardan çok daha büyük bir gerçeklik gücüyle donatabilir. Örneğin benim için Madame Bovary veya Doktor Jivago gibi roman kahramanları yaşayan insanlardan çok daha yüksek bir varlık düzeyine ulaşmışlardır. Bu kahramanlar yaşamı aşan, yaşamın ötesine geçen bir varoluş gücüne sahiptirler. Bu tuhaf görünen olgunun nedeni nedir? Bunun nedeni bu kahramanları yaratan yazarların yazdıkları eser yoluyla içinde bulunan dünyanın ve toplumun ötesinde bir varoluş durumunu kurgulama gücüne sahip olmalarıdır. Gerçek edebiyat bu dünyadaki unsurları daha yüksek bir varoluş durumuna çıkaran büyük eserlerin oluşturduğu edebiyattır.

Birey tüm yaşamı boyunca kendine yabancı olan dünyayı, toplumu ve bunları yöneten kuralları içselleştirme ve dolayısıyla uyum sağlama çabasındadır. Birey bu uyumu sağlarken çoğu zaman kendi benliği olarak kabul ettiği çok şeyi kaybetme tehditiyle karşı karşıya gelir. Bu tehditlere karşı en büyük tepki yalnızlığın içine çekilmektir. Bu yalnızlığı mutlak olarak gerçekleştirmek bir insan için hem fiziksel ve hem de tinsel olarak zordur. Birey bu zorluğun üstesinden gelebilmek için çok sayıda araca başvurur. Bu araçların başında dil ve emek gelir. Öteki insanlar için emek sarf etme yoluyla birey toplumun içine girer ve böylece kabul görür. Dilin öteki insanların dünyalarına girmek ve onlarla ortak bir duygusal ve düşünsel bir alan yaratmak için kullanılması da bireyin toplum içinde yaşamını sürdürmesini sağlar. Bir yazara baktığımızda onun bu eylemleri yapmakta isteksiz olduğunu ve onun yerine eser adını verdiğimiz bir araç kullandığını görürüz. Zaten bir yazarla iletişime girmeye çalıştığımızda araya her zaman onun yazdıkları girer. Bunun nedeni yazarın bu dünyanın içinde fiilen yer almak istememesidir. O bu oyunun dışında kalmak istemektedir. Zaten hepimizin dikkati yazardan çok onun yazdıklarına yönelmiştir. Yazar kişisel olarak yokolmuş onun yerine eser varolmuştur. Böyle bir iletişim çoğu zaman yazarın topluma yabancı olması olgusunu pekiştirir ve yazarın yalnızlığını ikiye katlar. Yazar iki kez yalnız olur. Yalnız olduğu için yazmıştır ve yazdığı için de yalnızlaşmıştır. Okurlar yazarla karşı karşıya geldikleri zaman (konferanslar, imza günleri, sohbetler, vs.) hep bir keyifsizlik ve yoksunluk duygusu hissederler. Eserlerin gücü karşısında yazar çok zayıf ve sıradandır, hatta tanıdıkları bazı kişiler bu yazarlardan çok daha çekici ve ilginçtirler. Bunun, tarafların özelliklerinin dışında varoluşsal bir nedeni vardır. Okurla yazar karşı karşıya geldiğinde iki kişinin varoluşsal düzlemde bir karşılaşması gerçekleşmemektedir. Okurla yazar eserin fazlalıkları olarak devinimsizliğe giden donuk ve kalıplaşmış bir iletişim modeli içinde cansız varlıklar haline gelmektedirler. Eser kendi dünyasına yabancı kalan hem yazarı ve hem de okuru öldürmektedir. Bence okurla yazar hiçbir şekilde karşı karşıya gelmemelidir.

Yazar eseri yoluyla varlık olarak hiçleştiği için bu dünyanın dışına çıkmakta ve okurların gözünde tinsel bir varlık katına yükselmektedir. Yazarın eser yoluyla ünlenmesini de bu bağlamda görmek mümkündür. Yazar yazar olarak zaten ölüdür. Onu canlı bir varlık olarak gördüğümüz zaman bir yabancılık duygusunun içimizi sardığını fark ederiz. Çoğu zaman hayran olduğumuz eserlerin yazarlarının yaşayıp yaşamadığına dair tereddütler geçiririz. Çünkü eser zaten yazarını öldürmüştür. Yazarı ünlü kılan onun ölü olarak bir hayalet gibi aramızda var olmasıdır. Belki yazar yaşıyordur ama bu yaşam onun yazar olarak sürdürdüğü bir yaşam değildir. O bu yaşamda herkes gibidir. Hiçbir ayrıcalığı yoktur. Ama onun onu aşan ve büyük bir eserin yaratıcısı olarak onu ünlü kılan tinsel bir varoluşu vardır. Bu varoluş ancak eserin varlığına bağlıdır. Ünlü olan yazardır, yaşayan kişi değildir. Yazar her zaman ölüdür. Bazen ünlü bir yazarın ölüm haberini gazetelerde okuruz. İlk tepkimiz o ölmemiş miydi, sorusunu sormaktır. Yazar ölümünü yazdığı eserle gerçekleştirmiştir.

Gerçek edebiyat hep bu dünyada yalnız yaşayanların işi olmuştur. Edebiyatın sosyal alanda kabul görmek, güçlü olmak için kullanımı her zaman edebiyatın yok olmasına neden olmuştur. Yazar görünür hale geldiği andan itibaren yazarlığını varoluşsal anlamda yitirir. Buradan çok satmak ve tanınmak için yazan ve kitle iletişim araçlarıyla tanınmak isteyen kişilerin kendilerini edebiyatın dışında bulmalarının nedeni ortaya çıkıyor. Varoluşsal anlamıyla edebiyatın içinde olanların kitaplarını okumadan "best seller" yazarları olumsuz eleştirilerle boğmalarının nedeni bu tip yazarların gerçek edebiyatın dışında olduklarından emin olmalarıdır.

Edebiyat üzerine olan gözlemlerimizi sağlamlaştıran büyük bir eser var: *Böyle Buyurdu Zerdüşt.* Bu eşsiz eser edebiyatla felsefenin aynı varoluşsal krizden beslenen bir varoluş çığlığı olduğunu göstermektedir. Nietzsche bu eserini sunmak, anlatmak için okurlarla buluşsaydı, konferanslar düzenleseydi, edebiyat çevreleriyle iyi ilişkiler kursaydı ve böylece yaşarken ünlü olsaydı şeklinde düşünceler geliştirdiğimizde bunun eserle çatışan durumlar yaratacağını görmekteyiz. Eserde yaşadığımız, gördüğümüz dünyadan bambaşka bir dünya ve yepyeni bir öğreti vardır. Bunun bizim öğrendiklerimizle, bilimin bulduklarıyla hiçbir ilgisi yoktur. Bu kitapta insan ve onun inançları toptan reddedilmektedir. Nietzsche bu kitabıyla bu dünyaya ait olmadığını haykırmaktadır. O halde bu yazarın bu dünyada geçerli olan ilişkilere girmesinden daha saçma ne olabilir? Bu eser bu dünyanın tamamen dışında bir varlık olarak kendini kabul ettirmiştir. *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı kitabı dünyanın bütün büyük kütüphanelerinde, yüzbinlerce insanın evinde, dünyadaki mevcut kitabevlerinin çoğunda bulabilirsiniz. Bu eserde bir varlık olarak önümüze yepyeni bir varoluş olanağı sunulmaktadır: üst insan. Yazarın bu olguyla çelişen bir insan olarak sürdürdüğü sefil yaşamı var. Yazar bu büyük eserini kendini yok ederek var ediyor. Burada yazar - okur ilişkisinden söz edebilir miyiz? Hayır. Nietzsche okura değil yol arkadaşlarına hitap etmektedir. Eserin içinde yol alanlara, onunla aynı varoluşsal yolculuğu yapanlara. Bu eser okunmaz, bu eserle yaratılan yepyeni bir dünyanın içine girilir. Edebiyat, felsefe bilgi alanları değil, varoluş alanları yaratır.

Blanchot eserinde yazarları kuşatan yalnızlık, ölüm deneyimlerinin edebiyat eserleri yoluyla başka dünyaları yarattığını belirtmiş ve özellikle Kafka'nın yapıtlarını bu çerçevede değerlendirmiştir. "...artık kişiliğine gerçeklik ve tutarlılık vermek, yani onu saçmalıktan kurtarmak değil de onu tümüyle yitimden kurtarmak hakkında aydınlattığını ve Kafka'nın bu gerçek dünyadan kovulmuş, içinde sadece kendisi için değil aynı zamanda bir başka dünya için de savaşmak zorunda olduğu, bu başka dünyanın belki de şimdiden vatandaşı olduğunu hissedeceği zaman yazmanın ona artık yalnızca, bazen düş kırıklığına uğratıcı, bazen görkemli, her şeyi yitirmeksizin yitirebileceği bir savaş aracı olarak görüneceğini söylerken kuşkusuz dışarıdan bakıp hata etmiş olmayacağız hiç değilse."[2] Blanchot, yazarın eser yoluyla öteki insanlarla, okurlarla iletişim kurma amacında olmadığını çok açık olarak dile getiriyor. Eser, başka dünyaların özlemiyle yanıp tutuşanların ortak iletişim alanıdır. Edebiyat eserlerinde bu dünyanın bir açıklanması gayreti yoktur. Daha çok bu dünyanın yok edilmesi gayreti vardır. Edebi kurgulamayı sağlayan bu dünyanın yok edilmesi yoluyla yaşanan hiçlik deneyimidir. Ölüm ve yeniden varolma. Yeniden varolabilmek için ölümümüzün herhangi bir ölüm değil de kendi ölümümüz olması gerekir. Edebiyat eseri kendi ölümümüzdür. Blanchot özellikle Rilke'nin yapıtlarından söz ederken bu olguya değinir:

"Adsız ölüm korkusu. 'Biri ölüyor'un korkusu ve içine bireyselliğin gizlendiği 'Ben ölüyorum'un umudu onu öncelikle ölüm anına kendi adını ve kendi yüzünü vermek istemeye çağrılırlar: Vızıldayan aptallık ve hiçlik içinde bir sinek gibi ölmek istemez; kendi ölümüne sahip olmak ve bu tek ölümle adlandırılmak, selamlanmak ister."[3] Edebiyat eserinde ölümle yaşam aynı varoluş gerçeğinin iki yüzü olarak birleşmiştir. Edebiyat bir varolma ve ölme biçimidir. Hiçbir iz bırakmadan yok olmaya karşı gösterilen bir tepkidir.

* * *

Bu genel girişten sonra ülkemizde edebiyat adı altında toplanan etkinlikleri değerlendirmek istiyorum.

Ülkemizde edebiyat kurumları edebiyatın yukarıda sözünü ettiğim varoluşsal özünü yok etmek için birbirleri ile yarış halindedirler. Edebiyat dergileri tam anlamıyla büyük sermaye çevrelerinden aldıkları reklamlara bağımlıdırlar. Yayınları bu çevreleri memnun etme amacını taşımaktadır. Edebiyat yazarları bu çevrelerin çizdiği daire içinde dönüp durmaktadırlar. (Başka kimi sermaye çevreleri de yayınevleri kurarak bu kervana katılmaya başlamışlardır.)

Ülkemizde edebiyat çevreleri, edebiyat kurumları, edebiyat dergileri vardır ama edebiyat yoktur. Çünkü edebiyat özü olan bireyin varoluş deneyimi yerine bir şekilde tanınmayı beceren ve gücü ele geçiren insanların yazdığı sıradan kitaplara dayanmaktadır. Bu kitapların sıradan olmasının nedeni bunları yazanların ego'larının çok şişerek esere gerekli olan varoluşsal öze giden yolu tıkamasıdır. Bizim yazarlarımız, örneğin Orhan Pamuk, Ahmet Altan, kendilerini o kadar önde tutmaktadılar ki eser - yazar ilişkisini tersine çevirmektedirler. Yukarıda belirttiğim gibi yazar eserini yaratırken ölmektedir. Bizim yazarlarımız ise kendilerinin üstünlüğünü hepimize kabul ettirmeye çalı-

şırlarken eserlerini katletmektedirler. Türkiye'de eserleri olmayan büyük yazarlar yetişmektedir. Belki de edebiyat ölmüştür. Çünkü edebiyat artık bir yaratma etkinliği olmayıp sadece bir üretimdir.

Türk edebiyatı iktidar ilişkilerinin içinde boğulmuştur. Tanınmış adlarımızın her iki-üç yılda bir romanı çıkmaktadır. Bu romanlar hemen çok satanlar listesine çıkmakta ve birkaç ay sonra hiçbir iz bırakmadan yokolup gitmektedir. Edebiyat toplumdan, dünyadan uzakta duran yalnız insanların işiyken ülkemizde tamamen toplumda etkin rollere kavuşan insanların işi olmuştur. Edebiyat iktidarın, gücün görünümlerinden biri haline gelmiştir.

Bu konjonktürde ve bu koşullarda edebiyat adına ne yapılabilir? Bence edebiyatın varoluşsal özüne inanmış yazarların hiçbir şekilde edebiyat çevreleriyle, edebiyat kurumlarıyla, kitle iletişim araçlarıyla ilişki kurmaması gerekir. Bu yazarların yarattıkları eserleri biriktirebildikleri parayla bir matbaaya bastırmaları ve bu eserlerini ortalığa atmaları gerekir. Bu ortalık sahaflar olabildiği gibi, kentlerin kaldırımları da olabilir.

Ülkemizde varoluşsal sorunun edebiyata yansıması açısından Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ının iyi bir örnek olduğunu düşünüyorum. Romanda işlenen temel bir sorun vardır: Bir insanın (varlığın) bu dünyaya, bu topluma tutunma koşulları nelerdir? Bazı insanlar doğdukları andan itibaren bu dünyadan dışlanmışlar mıdır? Bu sorun Selim Işık adındaki karakter yoluyla tartışılmaktadır.

"Selim'in içgüdüleri iyi gelişmemişti. Çıkarını pek bilmezdi. Oysa çıkarlarını düşünmeyenler unutulacaklardır. Her olayda bir kenara çekilenler gerçekten de bir kenarda kalacaklardır... Kendini beğenmişliğin cezasını daha bu dünyadan çekmeye başlayacaklardır. Sıkıntılarını kimseyle paylaşmasını bilmedikleri için, yalnız başlarına ıstırap çekeceklerdir. Duygu alışverişinden nasipleri olmayacaktır... Hayattan çıkarı olmamak, hem Tanrının hem de insanların gözünde affedilmez bir suçtur; gelişip yayılmaması için gerekli her türlü tedbir alınacaktır."[4]

Ülkemizde bu kitabın eleştirisi yapılırken öne çıkarılan hep aydın sorunuydu. Ben aksine bu romanda bireyin bu dünyada varolma sorununun dile getirildiğini düşünüyorum. Ve özellikle Oğuz Atay bir varlık olarak kendi sorununu romanda dile getirerek kendisi için bir kurtuluş projesi geliştirmek istemiştir. Atay bu kitabıyla ülkemiz edebiyat dünyasında bir yer edinmeyi amaçlamamıştır. Onun amacı kendisi gibi bu dünyada tutunamayan insanlara seslenmektir. Bu insanların aydın olup olmamasıyla ilgisi yoktur. Bu kitabı garip bir aydın sorununun içine hapsetmek bu özgün esere öldürücü bir darbe vurmak demektir.

"Kişisel değer saydığımız şeylerin, toplumun baskısıyla edinilmiş sahte nitelikler olabileceğini de hiçbir zaman akıldan çıkarmamalıyız."[5] Ülkemizde aydın olma da böyle bir sahte niteliktir.

Atay'ın temel sorunu aydının topluma yabancılaşması olmayıp biricik varlığın sürüye katılmak istememesidir:

"Sonunda pişman olacaklar. İnsan müzesinde bir manken eksik kalacak. Bir biçim veremeyecekler bana. Vicdan azabından kahrolacaklar. Bir türlü bir biçime sokamayacaklar beni. Böylece intikamımız alınacak."[6]

"Gene yanlış bir ortama girmişsin Selim. Önüne gelen nimetleri değerlendirmesini bilmeyenlerin, seni senden başka türlü bir insan yapmak isteyenlerin arasına düşmüşsün. Aldatıcı yumuşaklığınla boş yere ümitlendirmişsin onları."[7]

"Fakat, bütün bunları bilmiyormuş gibi bize yeniden öğretmeye kalkmana da karşıyız. Bunun bir yolu yordamı var. Önce kendini tanıtmalısın, yaptıklarınla ispat etmelisin kendini. Başkaları nasıl yapmışsa, nasıl yapıyorsa öyle davranmalısın. Kendini önce başkalarına kabul ettirmelisin ki biz de kabul edebilelim."[8]

Bu çarpıcı satırlar ülkemizde edebiyat çevresi de dahil bütün çevrelere katılma işinin sürüsel özellikleri benimseyen insanlar için mümkün olduğunu gösteriyor. Selim Işık tıpkı yazarın kendi yaşamında olduğu gibi kendi varoluşunun özgün ve üstün özellikleriyle bu dünyaya, bu topluma katılmak istemiş ve sürüsel istekleri karşılamadığı için dışa atılmıştır. Burada özellikle "Kendini önce başkalarına kabul ettirmelisin ki biz de kabul edelim." tümcesinde ifadesini bulan büyük bir varoluşsal çıkmaz vardır. Bilinmeyen bir güce boyun eğmemiz bu dünyaya tutunmamızın ön koşuludur. Selim Işık bu koşulu hiç kavrayamamış ve kendini evrenin ortasında yapayalnız bulmuştur.

Artık Selim Işık için bu dünyadan kaçınılmaz bir şekilde ayrılma süreci başlar. Bu süreç artık çok iyi bilinen depresyon sürecidir.

"Bu sabah uyandığım zaman, gecenin sıkıntısı göğsümden kalkmamıştı. Demek ölüm bu, diye düşünüyordum. Sabahları uyandığıma sevinemiyorum. Gecenin sıkıntısı, öğleye kadar sürdüğü için, sabahın verdiği diriliği yaşayamıyorum. Öğleden sonra da akşamın hüznü çöküyor."[9]

"Dönüşte Günseli'ye uğramak istedim. Yolda o sıkıntı gene geldi. Orada düşüp öleceğimi sandım. Bir otomobile zor attım kendimi. Eve döndüm. Beni öyle bir durumda görmesine katlanamazdım."[10]

"Saat dörde doğru uyandım. Sabah yaşadığım öldürücü saatleri düşündüm. Bu duruma nasıl geldim? Neden bana yaşamasını öğretmediler? Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değildim ki."[11]

"Yatağın içinde, hiçbir şey yapmaya cesaret edemeden korkuyorum. Kafka'nın korkusu gibi değil; insanın evrendeki hiçliğiyle ilgili bir korku değil. Anlamsız bir korku. Zavallı bir böceğin vücudunda duyduğu ve anlamını bilmediği bir korku. Bitkisel bir korku."[12]

Tutunamayanlar romanı yaratıcı bireyin ölümünü anlatır. Geriye yalnızca eser kalır. Belki de Atay beynindeki tümörün varlığını sezmiş ve ölümü bir edebiyat eserine dönüştürmek istemiştir. Şu satırlar kendi ölümünün nedenini yedi yıl önceden sezdiğini gösteriyor:

"Bazı meşhur adamların hayat hikâyelerinde vardır böyle karanlık sonlar: adam, esrarlı ve anlaşılmaz bir kimliğe bürünür, eski dostlarına davranışı değişir, yerli yersiz kavga eder onlarla. Son aylarda kimseyle görüşmüyordu, kimseyi kabul etmiyordu, diye yazar kitaplar. Birtakım esrarengiz insanların etkisine kapılmıştı ve... ve sonunda ölür tabii. Sonrası daha da acıklıdır: yapılan otopside, beyninde bir yapı bozukluğu bulunur, ya da bir ur filan. Vah vah derler; bilseydik daha önce tedbirini alırdık."[13]

* * *

Başka bir romandan söz etmek istiyorum. Romanın kahramanı Mayıs 1968 olayları sırasında 17 yaşındadır. İçinde bulunduğu ruh halini şöyle tanımlar:

"Anarşizmimi içimde tutarak, İstanbul'un caddelerinde, sokaklarında saatlerce yürürdüm. Yürüyüş yolum her zaman Tünel'den başlar, Şişli Camii'nde sona ererdi. Zamanımın büyük kısmını Tünel'deki Hachette ve Osmanbey'deki Sander kitapevlerinde geçirirdim. Kitaplara gömülürdüm ve kitapevinden çıkarken yalnızlığım hiçbir zaman içimden atamadığım hüznümü arttırırdı. Yaşam bana itici geliyordu ve onun içine atlamaktan korkuyordum. İnsanlık tarihi bana yabancı bir türün tarihi gibi geliyordu. Sanki ben birdenbire olmuştum. Ortada kalmıştım ve tutunacak bir dalım yoktu. Anarşizm beni içine alıyor ve yutuyordu. Toplumsal kuralların hepsi beni çileden çıkarıyordu. Bu kuralların boğucu havası içinde ne yapacağımı bilemiyordum. Çıkışım yoktu.

"Yalnız onunla konuşurken kendimi iyi hissediyordum. Bu nedenle o benim ruhsal sağlığımdaki kritik durumu fark edemiyordu. Konulardan konulara geçmem, fikirlerimi büyük bir coşkuyla dile getirmem onun hoşuna gidiyordu. Gerilimlerimi krize yaklaşan heyecanlarımı büyük bir zevkle paylaşıyordu.

"Gençlik bunalımlarının kaynağı neydi? Birdenbire içimizi boşaltan hiçlik duygusu nereden geliyordu? Bunalım neden cinsel duyguların uyanışıyla başlıyordu?

"Bedenlerimizin sarsılması ruhlarımızı tedirgin ediyordu. Onun bedenine çok tedirgin bir ruh haliyle yaklaşıyordum. Bedenimi cinsel heyecanlarım için eksik buluyordum. Bu gerilimli durumumda bakışlarımız karşılaşınca içim daralıyordu. Sanki boğularak ölecek gibiydim. Uzun koridorlara dalıyor ve sonu gelmeyen kapıları teker teker açıyordum. Cinsel heyecanlarım büyük ve derin boşluklara açılıyor ve amaçsızca tükenip gidiyordu.

"1968 mayısının havası hepimizi çarpmıştı. Cinsel arzularım devrimin büyüsüyle yüce davranışların çekimine kapıldı. Devrimci şarkılar, kadınlara duyduğum arzuları şiddetlendiriyordu. Onunla birlikte bir çatışmada ölme hayali kendimi kaybetmeme neden oluyordu. Gözlerim kapanıyor, bütün gücümü yitiriyor ve yatağın üzerinde ağzım açık, dilim dışarıda, kesik kesik soluyordum. İstiklal Caddesi'nde yürürken dükkânların alev alev yandığını, arabaların patlayarak havaya uçtuğunu, insanların dehşetle sağa sola kaçıştıklarını hayal ederdim. Cinselliğimle yüz yüze gelmem için sanki devrim gibi bir şiddet olayı gerekiyordu. Şiddetli bir sarsıntı kendimi unutmamı ve erkekliğime teslim olmamı sağlayacaktı.

"Ben kimdim? Cinsiyetim varoluşuma baskın mı çıkacaktı? Nietzsche'nin Cosima ve Salome karşısındaki çaresizliğini, güçsüzlüğünü düşündüğüm zaman, erkek ve kadın olmanın çok büyük riskleri göze almak anlamına geldiğini görüyordum. Okuduğum kitaplar beni bu tehlikeye karşı güçlendirmiyordu. Ergenlik çağına gelen erkekler ve kızlar arasındaki gerilim iç dünyalarımızı büyük bir yıkıma sürüklüyordu. Kendimize yabancı bir gücün içimize yer-

leşmesi karşısında aklımızı ve düşüncelerimizi seferber etmenin hiçbir yararı olmuyordu.

"Belki de devrim düşü gerilimimizi yatıştırıyordu. Genç insanlar devrim imgesini kendilerini yakıp kavuran ateşi söndürmek için kullanıyorlardı."

Yazar burada edebi metni kullanarak cinsellikle devrim arasındaki bağlantıyı keşfetmeye çalışmaktadır. Cinsellik hormonlarının çalışması genç insanları çıkmazlara sürüklemekte ve yaşamlarını durgun bir nehir gibi sürdürmelerini önlemektedir. Şiddetin kaçınılmazlığı şeklindeki felsefi bir görüş edebi bir metinle anlatımına kavuşmaktadır.

Düşler yatıştırıcıdır. Aşk da devrim gibi düştür ve onun gibi tehlikelidir ama aynı zamanda yatıştırıcıdır. Aşk ve devrim varoluş sorununun somutlaşmasıdır ve edebiyat bu deneyimi iletir. 1960'lı yıllardan itibaren yazılan romanlarımıza baktığımızda (*Bir Gün Tek Başına, Tutunamayanlar* başta olmak üzere) ülkemiz insanının varoluş sorununun özünü görebiliriz: Aşkın ve devrimin imkânsızlığını bir varoluş çığlığına dönüştürmek.

Ülkemiz insanı ergenlik çağında yaşadığı aşk ve devrim travmasının ardından nihilist bir süreç geçirir.

"Artık yapayalnızdım. Zaman ve uzam bambaşka bir gezegendeymişim gibi içinde bulunduğum dünyanın dışına çıkmıştı. Toplum, dünya, yaşam, hiçbir şey beni ilgilendirmiyordu. Sanki ölmüştüm. Tek çıkış yolu olarak kitaplara gömüldüm. Dostoyevski'nin *Ecinniler*'i, Kafka'nın *Dava*'sı ve *Başkalaşım*'ı, Camus'nün *Yabancı*'sı, Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'i kendime en yakın bulduğum kitaplardı. İntihar düşüncesinden, yaşamın anlamsızlığı duygusundan özel bir zevk alıyordum. Yaşayan insanlardan çok roman kahramanlarına benziyordum. Bu büyük yazarlar da tıpkı benim gibi nihilizmin karanlıklarında bunalmışlar, yollarını kaybetmişler ve sonunda bu muhteşem yapıtları bizim gibi bunalımlı insanlara miras olarak bırakmışlardı.

"Yeni bir yaşam biçimi bulmalıydım. Toplumun çizdiği kulvarlarda koşamazdım. Belki de yoksulluğa düşmekten korkmamalıydım. Toplumun bana vereceği rüşvet için bu iğrenç yaşam biçimini kabul edemezdim. Sıradan bir meslek, sıradan bir evlilik, monoton ve kaygısız günlerin birbirinin üzerine yığıldığı bir yaşam. Hayır, hayır. Böyle bir şey bana göre değildi.

"Kafam karmakarışıktı. İnsan toplumundan nefret ederken, onu küçümserken, onun değerlerine karşı çıkarken, yaşamak için kendine nasıl bir amaç edinebilirdi? Yalnız başına kalan bir insan artık kendini tüketecektir. Bu da sonunda ölümdür, hiçliktir. Ne pahasına olursa olsun kendi toplumumu bulmak zorundaydım. Kitaplarına hayran olduğum yazarların kendileriyle değil, yalnızca fikirleriyle birlikteydim. Onlarla gerçekte değil, hayalimde konuşuyordum. Kitapların içinde yaşadığım zaman yaşamım kuruyordu. Coşku yok oluyordu. Yaşamak için diğer insanlara gereksinimim çok büyüktü. Bu acı gerçek canımı sıkıyordu. Bana hitap eden özel insanları nasıl bulacaktım? Binlerce insanla görüştükten, onları tanımak için yıllarımı verdikten sonra aralarından hiçbirini kendime yakın bulamadığım zaman ben ne yapacaktım? Yoksa bütün yaşamımı mucizevi rastlantıları bekleyerek tüketecek miydim?"

Kahramanımız sıradan ama güzel olan bir kızla evlenir ve sonunda boşanmak zorunda kalır.

"Böylece hayatımın bir evresi daha sona ermişti. Ruhum entelektüel ve duygusal olarak özgürlüğüne kavuşmuştu ama bu özgürlük toplumdan hiçbir talebim olmamasına bağlıydı. Para ve kadın yoktu ve ruhsal çöküntünün tam dibindeydim. Bütün tutkularımı tüketmiştim. Artık fikirlerle yaşayabilirdim. Halim haraptı ama özgürdüm. Sartre'ın 'Varlık ve Hiçlik'i, Heidegger'in 'Varlık ve Zaman'ı herhalde benim gibi bir varlığı anlatıyordu. Harika bir felsefi varlık olmuştum. Gerçekten hiçlik varlığımın özünü oluşturuyordu. Vardım ama yaşamıyordum. Yaşam beni tatmin etmemiş, özüm olan varoluşuma dönmüştüm. Ama içimde büyük bir devinim hissediyordum ve bu devinimim dıştaki sefil görünümüme hiç uymuyordu. Yaşam-dışı bir varoluşun sonsuz mutluluğunu hissediyordum. Yaşamın geçiciliğine karşın varoluşun sonsuzluğu vardı.

"Bu topluma, bu dünyaya tek başıma nasıl karşı çıkmıştım? Bu gücü nereden alıyordum? Bana güç veren ölüm içgüdüsü müydü? Kötü duruma düşmek, felaketle burun buruna gelmek, yaşamı aşmanın bir yolu muydu? Bu yaşam, bu dünya neden iğrençti? Sorular art arda geliyordu. Yaşamın içinde ölümü taşıması huzursuzluk yaratıyordu. İnsanlar ölümü unutmak için her çareye başvuruyorlardı. Bu çarelerin en başında, güçlü olmak arzusu bulunuyordu. İnsan diğerlerinden daha güçlü olmak istiyordu. Bu güç savaşı dünyayı iğrenç hale getiriyordu. İnsan güçlü olarak ölümü alt edeceği yanılsamasına kapılıyordu. Güç hayaldi."

Romanlar bu tür karakterlerle doludur. Tek başına karşı çıkmak gerçek hayatta mümkün olmamasına rağmen bunun kurgulanması mümkündür. Edebi ve felsefi metinler insanlığın yazgısına karşı çıktığının ve onu değiştirmek istediğinin yazılı belgeleridir. Cinsel sorunlar ve aşk, tinsel sorunlar ve inanç, ahlak ve şiddet insan varlığının çıkmazları olarak hep edebiyatın ve felsefenin ana ekseninde yer almışlardır. Edebiyat ve felsefe aynı konuları durmadan işleyecek ve her yeni edebiyatçı veya filozof kendi varoluşu açısından bu konuları yeniden ele alacaktır. Bu durum ebedi dönüşün kaçınılmaz bir sonucudur. ❑

(1) Bu kitabın Türkçesi *Yazınsal Uzam* adıyla yayımlanmıştır. Kitabın Türkçe adının uygun olmadığını düşünüyorum.
(2) Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*, YKY, s. 60.
(3) A.g.e. s. 119
(4) Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s. 201-202, İletişim Yayınları, 2002 yılı baskısı.
(5) A.g.e. s. 97
(6) a.g.e. s. 386
(7) a.g.e. s. 387
(8) a.g.e. s. 389
(9) a.g.e. s. 595
(10) a.g.e. s. 597
(11) a.g.e. s. 607
(12) a.g.e. s. 611
(13) a.g.e. s. 632-633

Ruşen Hakkı

TORUNUM SORUYOR

Neden dede
neden çiçek ve şeker değil de
silah var ellerinde
ağabeylerin, amcaların?

Nereye giderler böyle
kocaman gemilerle,
uçaklarını nereye uçururlar?

Evleri yok mudur bunların
yok mudur güzelim çocukları
ve nereyedir yolları,
avcı mıdır bunlar dede?

Seslensem duyarlar mı sesimi,
desem "bırakın silahlarınızı,
alıp yanınıza oğlunuzu kızınızı
    sinemaya gidin
    dondurma yiyin
    lunaparkta eğlenin,
eğer gerekiyorsa gitmeniz uzaklara
çiçek ve çikolata götürün
uzak yerlerin çocuklarına..."

Gözüme uyku girmiyor dede!..
Şu küçücük aklımla düşündüm de,
eğer barış
ağzında zeytin dalı olan güvercinse
herkes güvercin beslemeli evinde,
zeytin dalı dikmeli savaşın göbeğine.

Hani elimden gelse dede
toplayıp dünya çocuklarını
barış ordusu kurardım,
çiçeğe çevirirdim bütün silahları!

Söyle bana dede,
küçükken barışı savunanlar
neden savaş yanlısı oluyorlar
büyüdüklerinde?

WILLIAM BUTLER YEATS'İN "1916 PASKALYA AYAKLANMASI" ŞİİRİ

C. B. Cox

1916 PASKALYA AYAKLANMASI

Gün batarken karşılaştım
Diri yüzlerle geliyorlardı
Ya tezgâhlarından, ya masalarından,
On sekizinci yüzyıldan kalma
Külrengi evlerin arasından.
Ya başımla selam verip
Kibar anlamsız sözlerle geçtim,
Ya da ayaküstü durup
Kibar anlamsız sözler söyledim,
Önce alaycı bir fıkra
Ya da kahvede ocak başında
Bir dostun hoşuna gidecek
İnce bir nükte geldi aklıma,
Biliyordum ki onlarla ben
Hep soytarılık edilen
Bir yerde yaşıyorduk ancak:
Her şey değişti, değişti kökten:
Korkunç bir güzellik doğdu.

Şu kadın günlerini
Bilinçsiz bir iyilikle geçirdi,
Ya da çekişerek geceleri
Sesini soluğunu yitirdi.
Gençken, güzelken eskiden
Sesinden tatlı ses var mıydı,
Atını avda sürerken?
Bir okul yönetirdi bu adam,
Bizim kanatlı ata binerdi;
Bu da yardımcısı, dostu,
Gücüne güç katardı;
Öyle inceydi ki yaradılışı,

Düşüncesi öyle korkusuzdu ki,
Sonunda belki de üne ererdi.
Şunu da kendini beğenmişin,
Ayyaşın biri diye bilirdim.
Kimi sevdiklerime
Nice haksızlık ettiydi ya,
Gene de anıyorum türkümde;
O da vazgeçti sonunda
Bu rasgele oyundan;
Sırasında o da değişti,
Değişti kökten:
Korkunç bir güzellik doğdu.

Yürekler tek amaçla
Yaz boyunca, kış boyunca
Büyüyle taş olmuş sanki
Sarsmak için bu gidişi.
Yoldan gelen atla atlı,
Bulutlardan bulutlara
Uzanıp giden kuşlar
Değişiyor her dakika;
Derede bir bulut gölgesi
Değişiyor her dakika;
Sekiyor bir atın toynağı,
Suları sıçratıyor bir at;
Dalıyor orman tavukları,
Orman horozlarını çağırıp;
Yaşıyorlar her dakika:
O taş hepsinin içinde.

Durmadan özünden vermek
Taşa çevirebilir yüreği.
Ah bu ne zaman yetecek?
Göklere ve bize düşen
Art arda adlarını anmak,
Bir ana nasıl anarsa adını
Çırpınan gövdesine sonunda
Uyku inen yavrusunun.
Gelen geceden başka nedir bu?
Yok yok, gece değil, ölüm;
Boşuna bir ölüm mü yoksa?
Çünkü yapılan söylenen bir yana
İngiliz durabilir sözünde.
Biliyoruz düşlerini. Bilmek
Yeter düş kurup öldüklerini;
Ya aşırı sevgiden

Çıldırıp öldülerse?
Yazıyorum şiirimde –
MacDonagh ile MacBride
Sonra Connolly ile Pearse
Hem bugün, hem gelecek günlerde,
Yeşil giyilen her yerde,
Değişti, her şey değişti kökten:
Korkunç bir güzellik doğdu.
(Çeviren: Cevat Çapan)

Şiirdeki "ben" Yeats'in kendisi, bir zamanlar maskesiz bir şair. Ya da Yeats şair maskesini mi takmakta? Genelde o doğrudan kendisi olan bir "ben" kullanır ve insanların sürekli değişen rollerinin farkındadır. Wordsworth anlayışına göre, o şairlerimizin içinde en az "kişisel" olanıdır. Ama büyük olasılıkla konunun ona çekici gelmesinden dolayı burada kişiselliğe yaklaşmıştır ve buradaki şair kimliği yalnızca ona aittir.

"1916 Paskalya Ayaklanması" savaşla ilgilidir, ama büyük savaşla değil. Yeats o dönemde Avrupa'nın büyük kısmına zarar veren yangının acılarından çok İngiltere'ye karşı savaşan İrlanda yurttaşlarının acılarıyla ilgilidir. Betimlenen olaylar yalın ve bilinen olaylardır. 1916 Paskalyası'nda bir grup kadın ve erkek Dublin'de ünlü ama başarısız bir ayaklanmada öldüler. Bu şiirde Yeats, İrlanda uğruna şehit olanları yüceltir. Ama bu şiir, ayaklanmanın şaşırtıcı derecede önemsizleştirilen nedenlerinin haklılığı üzerine değil, başarısının şüpheli yapısı üzerinedir. Bu ölümlerle ilgili Yeats'i asıl ilgilendiren şey onların doğurduğu "korkunç bir güzellik"tir. Şiir, kahramanlığın doğasını ve anlamını araştırmaktadır.

Beklediğimiz gibi bu oldukça belirsiz bir şiirdir. Üstteki anlam – şiirin tüm amacı bunu belirtmek olduğundan – kolayca anlaşılabilir. Ama üstteki yalın anlama karşın imgeler, semboller ve yakalanması zor izlerle ortaya çıkan farklı anlamlar da vardır. Şu fark edilmelidir ki, bu ikincil anlamlar da ilk anlam kadar anlaşılmaktadır: Şairin bir şeyi düşündüğünü, ama başka bir şeyi hissettiğini öne sürmek geniş bir bakış olur. Aslında o hem düşünür, hem de hisseder. Eğer bir çelişki varsa, bu onun yaptığı bir şey değildir. Karışıklık yaşamın kendisine aittir, onun sanatına değil.

"1916 Paskalya Ayaklanması", Yeats'in orta dönem şiirlerindendir. İlk yıllarının fazla süslülüğü geride kalmıştır. İlk bakışta anlatım biçimi neredeyse çıplaktır ve her sözcük araya girmeksizin uygun yerindedir. Gerçekten de sözcükler, bir resmin ya da büyük bir binanın parçaları gibi bölünmez bir bütünlükle birbirine ait gibidir. Şiir, kâğıda da çizilmiş olabilirdi. Kapanış dizelerinde Yeats ölülerin adlarını bir taşın üstüne düzgün bir ifadeyle, derince kazarcasına yinelemektedir:

Yazıyorum şiirimde –
MacDonagh ile MacBride
Sonra Connolly ile Pearse
Hem bugün, hem gelecek günlerde...

Sanki Yeats "Bizans'a Yolculuk"ta yaptığı gibi bütün şehitleri kendi becerisiyle "sonsuzluğun ustalığına" getirmektedir. Dizelerdeki sertlik konunun tüm gelişimiyle uyum sağlamak için artık heybetli ve sesli bir duruma dönüşmüştür.

Ama dizeler göründüğünden daha esnektir; şiirin ortalarında belirgin şiirsel bir yoğunluğa dönüşür. Şiirin her dizede üç vurgunun bulunduğu yalın bir yapısı vardır. Sade ama istikrarlı bir uyak düzeni (a/b/a/b) vardır. Bu düzen, tam uyak yerine yarım uyak kullanıldığında bile şiirin deneyimlerin doğrudan iletilmesi olmadığını gösterir ve bizim şiirin yapay bir nesne olmasıyla ilgili düşüncemizi destekler. Bu, Wilfred Owen'la karşılaştırıldığında, Yeats'in savaşa karşı yaklaşımıyla ilintilidir. Owen'ın şiirlerinde harcanmışlığı ve tamamlanmamışlığı yansıtan ses benzerlikleri ve yarım uyaklar vardır. Ama "1916 Paskalya Ayaklanması"nda zaferin aynası olan tam uyaklarla ve ölçülü, utkulu, ilerleyen dizelerle karşılaşırız. Dizeleri incelemek, metrik ölçünün değişimlerini ve şiirin belirsizleştiği orta kısımlarda ölçünün anlamla uygun hareketini gözlemlemek gereklidir.

Şiir betimleyerek ve rasgele başlamaktadır. Yeats "onlar"la dolaşan tanıdıklar olarak karşılaşmış ve bunun dışında bir şey düşünmemiştir. Dublin, kış renkleriyle "On sekizinci yüzyıldan kalma/ Külrengi evler"e düşürülmüştür ve "ya tezgâh", "ya masa" göndermesi toplantıların monotonluğunun ve hatta sıkıcılığının altını çizmektedir. Bu durumda Yeats, selamlaşmaların, alaycı fıkraların ve ince nüktelerin olduğu gülünç bir dünyada yaşayan İrlandalıdır. Gündelik yaşamın resmini "rasgele oyun", ahmaklar dünyası olarak geliştirir.

> Biliyordum ki onlarla ben
> Hep soytarılık edilen
> Bir yerde yaşıyorduk ancak:

Bu gülünç dünyada var olan, – birdenbire, tümden ve geri dönülmez bir biçimde – "korkunç bir güzelliği" yarıp geçmeyi bekleyen kahramanlık dünyasının ölüm ve zafer kavramlarıyla karşılaştırılabilir.

Bu yarıp geçme şiirin temasıdır ve Yeats'i bildiği bir zemine taşır: Dramatik ve yoğunlaştırılmış bir biçimde kendini zamanın dışına taşıyan bir anın düşünülmesine. Kanlı canlı yaratıkların kendilerine ve yazgılarına üstün geldiği zaman seçim, yaratılış ya da kurban etme anının düşünülmesine. Bir şey yapıldığında "bir anın teslim oluşunun yiğitliği" doğum yapan canlılardan daha dayanıklıdır.

Bütün bunlar yinelemenin ("korkunç bir güzellik") ilk ortaya çıkışında öngörülüyor. İlk yinelemeden sonra Yeats bir süreliğine kendi anılarına dönüyor. Şiirdeki "onlar" dünyanın yargıladığı ya da Yeats'in kendini yargıladığı gibi aziz değildirler. Biri umut vadeden genç bir adam, öteki huysuzlaşan güzel bir kadın, sonuncusu da şairin düşmanıdır. ("Kimi sevdiklerime/ Nice haksızlık ettiydi ya"). Ama "soytarılık edilen bu dünyada" iyi ya da kötü olsalar da ölüm hepsini başka bir boyuta taşır. "Rasgele oyunun" boyutları, şiirde gösterilen kahramanlığın daha heybetli boyutlarını doğurur.

Şiirin ortasından sonuna doğru gelirsek, şair o insanların yaşamlarından daha büyük ve heybetli görünen ölümlerini yüceltmektedir. Ama, daha önce de belirtildiği gibi, yücelttiği, ölümlerinin başarısı değildir. Ölümleri bir amaca ulaşmıyor ve belki de Yeats'in ima ettiği gibi ölümler gereksizdi:

Çünkü yapılan söylenen bir yana
İngiliz durabilir sözünde...

Ölümleri bir başarı, bir son olarak yüceltmektedir. Onları kahramanlar dünyasına taşıyan ve bu şiirin konusu olmalarını sağlayan ölüm, onların isteğidir:

Biliyoruz düşlerini. Bilmek
Yeter düş kurup öldüklerini...

Bu, şairin yaratma gücüne, düşüncesine ve duygularına açıkça bağlanan şiirin üstteki anlamıdır. Ama aynı zamanda ve belki de bu konuyla birlikte zorunlu olarak kahramanca ölüm düşüncesiyle ortaya çıkan başka duygu ve düşünceler de vardır. Boşa gitmenin, bozulmanın, önemli fakat durmuş bir zamanda kurban edilmiş dünyevi bir sözün bilinci vardır. Bir anıt kahramanlığı anabilir, ama onun mermer yazıları en az altında yatan ölüler kadar soğuktur. Ve ölülerin arasında görkemle yatmaktansa küçük ve hatta "hep soytarılık edilen" dünyada yaşamak daha iyi olmaz mıydı? Yeats eserinde sonsuzlukla ilintili sanat, akıl ve kahramanlığın yüceltilmesini karşıt bir büyülenmeyle ayakta tutuyor: Gençlik, aşk, geçicilik. Bu ikilem Yeats'e özgü değildir. Şairler, zaman ve sonsuzluk ilişkisiyle, aralarına konulan uzaklığa karşın kalıcılığa ulaşmanın yorucu mutluluğuyla, insanoğlunun arzularıyla hep ilgilenmişler ve ilgilenmeyi de sürdüreceklerdir. İnsanın ikilemde kalışı, bu acı veren ve akıllara sığmayan durum, çok doğru ve anılmaya değer bir biçimde Alexander Pope tarafından anlatılmıştır:

İnsan ki durur üç yanı deniz bir karada,
Bir varlıktır aklı karanlık, büyüklüğü kaba;
Şüpheden yana eşi yok, pek bilgili,
Ama yiğitçe sabırdan almamış nasibini,
Sallanır durur orta yerde, kararsızdır durmakta, gitmekte,
Kararsızdır tanrı mı, yoksa hayvan mı olduğunu düşünmekte,
Karasızdır bedeni mi, aklı mı seçmek gerektiğinde;
Ölmek için doğmuştur, kullanır aklını hata işlemede (...)
(*İnsan Üstüne Deneme*'den Çeviren: Tahsin Yücel)

Her okuyucu bu temanın baskın olduğunu bilir. Ama bir eleştirmen bu temanın nerede başarılı bir şiire dönüşeceğiyle ilgilidir. Pek çok insan bir ya da daha fazla kez insanın bu kötü durumunun sıradanlığını yaşamıştır; ama pek azı bu deneyimleri eşsiz ve unutulmaz sözlere dökebilmiştir. Bu şiir, o eş-

siz örneklerden biridir. Yeats'in yinelemesi, "korkunç" ve "güzellik"in bir bütünde birleştirmesi, şiirin belirsizliği için elimizdeki en iyi kanıttır. "Korkunç" olan yalnızca şehitlerin ölüm sırasında yaşadıkları değildir. Bu, aynı zamanda geride kalanların bu an üzerinde "Değer miydi?" diye düşündüğü ve merak ettiği metafiziksel korkunçluktur. Capcanlı bir yaşamı gömülmüş bir zafere değişmek, adil bir değişim midir? Kuşkularımız korkakça olabilir; ya da zaferin ötesine geçerek doğacak olana anlatılamayacak kadar gülünç bir şey de olabilir. Şiirdeki en güzel an, üçüncü bölümde üstteki anlamdan ayrılıyor ve saf bir cümleden çok imge ve sembollerin yumuşaklığında ortaya çıkıyor. Burada kahramanlık

> Büyüyle taş olmuş sanki
> Sarsmak için bu gidişi...

ve bu "büyü" ölümü "tek amaca" bağlar. Yaşayan kadın ve erkeklerin ölen sembollere dönüşmesindeki tüm simya taş imgesinin içindedir. Ama "taş" soğuk bir sözcüktür; ve eğer taş "bu gidişi" "sarsarsa", bu gidişin kendine özgü bir sıcaklığı ve büyüsü vardır. Aslında şiir soğuk yüreklerin sembolü, hareketsiz ve siyah taşa karşı duran "bu gidişin" yüceltilişidir. "Değişen her dakika" yinelenen, at, bulut ve gidiş hareketlerini yaşam ve kalıcılığa ayrılmaz bir biçimde bağlayan yaşamın yumuşak ezgilerine bağlanmışız. Bu hareketler bir yansıma sözcük sayılamayacak kadar belirsizdir, ama bize yaşam duygusunu sunarak içeriği belirler.

Burası, değişim ve sevinç dünyasıdır; ve ortadaki taş soğuğu vurgular. Rasgele oyun ve anlamlı kahramanlık arasındaki karşıtlık hoş ezgili güzellik ve hareketsiz karanlık arasındaki başka bir karşıtlıkla dengelenir:

> Durmadan özünden vermek
> Taşa çevirebilir yüreği...

...ve Yeats'in özünden vermenin yalınlığını ölümden farkı olmayan taşlaşma olarak görmesi rastlantı değildir. Her ikisi de şiirin bütününe karşı işleyen tepkimizle, taşla, simgelendirilmiştir.

Bunu gördüğümüz an belirsizlik her yerde belirgindir. Şiirin gücü, bize 30-32. dizelerde anlatılan şehidin sonunda üne erdiğini gösteriyor. Yeats burada nasıl bir ünü öngörüyor? Görünen o ki, söz edilen şey, ölüm anında kendini tanıyan bir yaşamdan daha farklı bir ündür ve şiirin sonundaki "çıldırıp" sözcüğü oldukça önemlidir:

> Ya aşırı sevgiden
> Çıldırıp öldülerse?

Yeats, "ya [...] çıldırıp öldülerse" diye sorarken bunun önemli olmadığını vurguluyor. Ama – özellikle arkalarındaki taşın soğukluğuyla birlikte – "çıldırmak" ve "ölmek" güçlü sözcüklerdir. "Art arda adlarını anmak / Bir ana nasıl anarsa adını" imgesi bile tamamen karmaşık değildir. Öyleyse bu şiir bir baş-

ka deyişle ölüleri onurlandırırken bir yandan da onları unutmamıza yardımcı olan bir ninni olabilir mi?

Geride kalan başka bir duygu ise, şiirin hareketli ve tek bir bütün olduğudur. Eğer içinde karşıtlıkların gerilimi varsa, bu yaşamın kendisinin doğrudan yansımasıdır. Şair, kahramanlığı güzel ve anılmaya değer bir biçimde yüceltiyor, ama bununla ilgili soru işaretlerini de bir yana atmıyor. Bir şairden başka ne isteyebiliriz ki? Yaşama karşı bilincimizi ve duyarlılığımızı genişletiyor, bizim beğenimize göre yeni ve güzel bir şeyler yapıyor. Yaşamın bilmecelerini de çözmeli mi? Akla uygun beklentilerimizin de sınırları vardır. ❑

Çeviren: Eda Dedebaş

Kaan Arslanoğlu
Psikiyatri ElKitabı

Bu kitap ruh sağlığı ve hastalıklarıyla ilgili temel bilgileri sunmak; hastalıklarla ve sorunlarla başa çıkmada yararlı olabilecek yaklaşım yöntemlerini göstermek; psikiyatriste, psikoloğa ya da terapiste giden ya da gitmek isteyenlere yol göstericilik yapmak için yazıldı.

Mayakovski
Şiir Nasıl Yazılır!

"Mayakovski öylesine büyüktür ki, onunla karşılaştırıldığımızda biz çağdaş şairler, hepimiz küçük kalırız."
– Nâzım Hikmet

Mayakovski bu kitabında ender görülen bir işe girişerek şiirin nasıl yazıldığını anlatıyor.

ADAM
değerli kitaplar yayımlar

MEHMET AKSOY'LA

Sabahattin Tuncer

– Söze sanatta yaratıcılık nedir ile başlayalım. Sanatçı kimdir ve yaratı nedir?

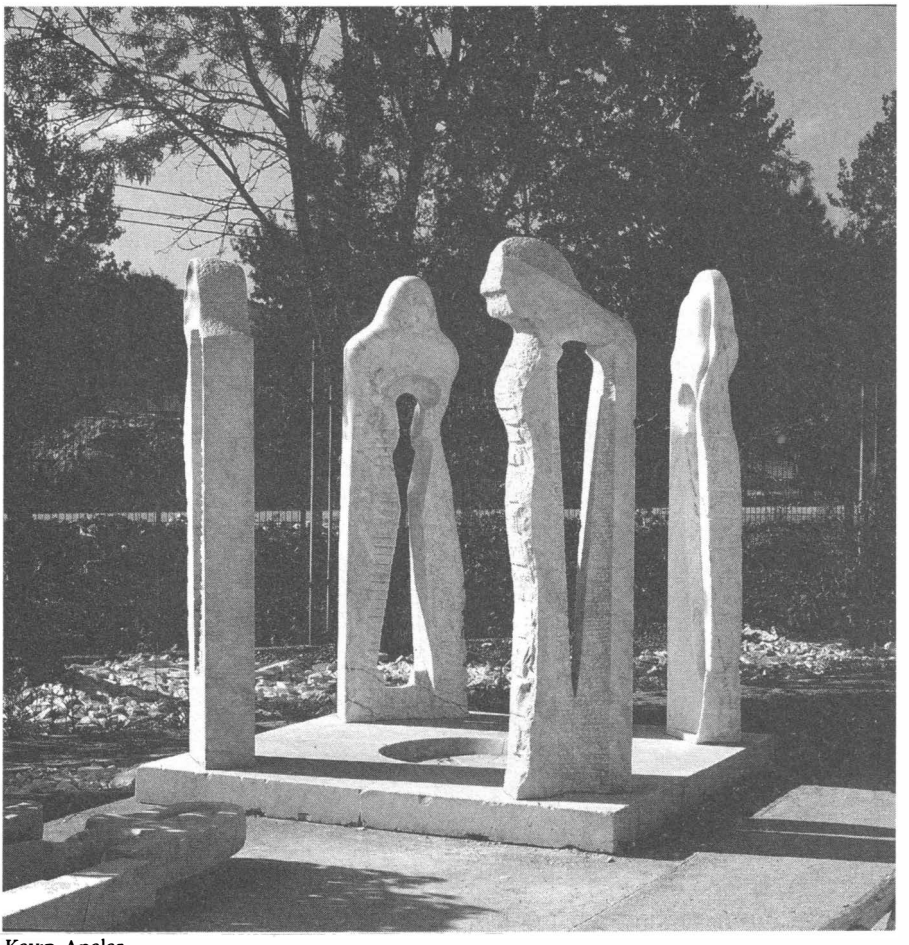
– Aslında yaratılıcık yaratandan, Tanrı'dan geliyor. Sanatsal yaratı yaratandan pay alanın yaptığı şeydir. Sanatçıdaki cevher buradan gelir. Herkese de eşit dağıtılmamış. Kısmet meselesi. Kimine çok verilmiş kiminin nasibi az. Kısmetine az düşmüş, nasipsiz olmuş.

– Nasipli olanı da içindekini dışlaştırmak için çalışmaya mahkûm etmiş gibi.

– Evet. Sürekli bir doğum ıstırabı içinde kaderine boyun eğmek zorunda. Yani bir kader olarak böyle bir halin esiri. Sanatçı yaratı halinin esiri olandır. Onun doğurduğuna da yaratı, yani sanat eseri diyoruz.

– Böyle bir genellemeden şimdi senin heykeline, özel olana geçelim. Heykelinde pozitif ve negatif formlar var, özellikle negatif formu bir olanak olarak ortaya koydun. Nereden çıktı bu?

– İlk çıkışı şöyle oldu: Almanya'dayım. Ayrılık üzerine heykel yapıyorum. Ayrılığı da ölümle karşılaştırıyorum o sırada. Yani "ölümle ayrılığı tartmışlar, elli dirhem ağır basmış ayrılık" türküsündeki gibi. Almanya'da aileler parçalanmış, çocuklar memlekette, kendileri burada, bölünmüşler. Hasret yoğun. Benim hayatım da onlar gibi. Bunun acısını içimde taşıyorum. Nasıl yapacağız? Ölüm derken mezar taşları girdi devreye. Öğrenciliğimden beri mezarlıklara giderim, mezar taşlarına bakarım. Başucu ve ayakucu arasındaki boşluk, onun gerilimi... İşte ben buna anlam yükledim. Bu boşluğun bir enerjisi var. Bunun üzerinde çalışmaya karar verdim. Büyük bir mermer kütle seçtim. Ana babayı temsil eden bu kütlenin üstüne negatif bir boşluk açtım. Bu kütlenin karşısına pozitif bir çocuk figürü koydum. Çocukla ana-babayı temsil eden kütle arasında öyle bir boşluk ayarladım ki; bu ayrılığın hüznünü versin. Boşluk bu anlamı aktarsın istedim. Daha sonra bu anlatı imkânım genişledi. Negatif formlar, zamanda yaşanmış ama şimdi olmayanın izlerine dönüştü. Zamanı izlerde yakalayabiliriz. Sadece yakalamıyoruz onu hissedebiliyoruz da. O bir zamanlar vardı, şimdi yok! Şimdi olmayanı bizde bıraktığı izden tanırız. Şimdi olmayanın varlığını ben negatif forma yükledim. Zaman da bir varlık-yokluk meselesi.



Kayıp Analar

– *Yani mekânsal olanın zaman içindeki yolculuğunda ortaya çıkışı pozitif form ise; yokluğu, yok oluşu negatif forma yüklenmiş gibi. Varlık-yokluk diyalektik bir birlik, biri olmadan öteki de olmuyor.*

– Evet , güzel söyledin! Bir de tam yokluğun, ayrılığın heykelini yaparken sevişen çiftler dizisi ortaya çıktı. Nedir bu, nereden çıktı? Çok sevdiğim bir insan, bir kadın, ben ondan ayrıldım. Hayatımdan yok oldu. Hatıralar var, hatırlıyorsun; şimdi varmış gibi. Kucaklamak istiyorsun ama yok! Cismi yok, ama sende izi kalmış. Bir hayal. Böyle bir şeyin heykeli olur mu? Olur işte niye olmasın? Ben aynaya baktığımda kadının yüzünü kendi yüzümde görürsem o bende var; ama kadının kendisi yok.

– *Yokluğu senin içinde.*

– Yokluğu da varlığı da benim içimde diyebilirsin. Ama cismi yok. O zaman bunun heykeli olur. Ben bunun peşine düştüm. Sonradan bu yokluk boşlukla iç içe geçti. Bu mesele beni heykelde çok önemli sorunlara ve çözümlere getirdi.

– *Selçuk'taki anıtta kurtuluş savaşında yitirdiğimiz insanları da negatif form içine koymuştun.*

– Bir büyük mermer ikiye bölünmüş, ortasından yol geçiyor. Ama yol düz değil. Kurtuluş savaşçılarının ayak izlerinin oyuklarını taşıyor, engebeli. Bir kanyonun içinden geçiyor. Yürümek için yan duvarlara elinle tutunmak zorundasın. Tutunduğun yerde işte formlar var. Bir zamanlar var olup şimdi olmayanlar. Elini onlara dokunup, tutunup geçiyorsun. Bu duyguyu insana yaşatmak istedim. Oradan çıkarken bir boşluk görüyorsun. Boşlukta ışık var. Negatif form içindeki ışık Mustafa Kemal'dir.

Askerlik savunma halinde de olsa bir öldürme sanatıdır. İnsanı ölüme gönderiyorsun. Merkezi komutanlık göz önünde değil. Emirler geliyor, her şey bir bilinmezlik içinde. Rahat, hazır ol! Benim emrimde yürü! Benim emrimde ölüme gideceksin. Bu ölüme ya da kurtuluşa yürüyenleri, boşluğu çevreleyen kütlenin formuna negatif olarak yerleştirdim. Bu da boşluğu tarif ediyor. Boşluğun kendisini pozitif bir form olarak düşündüğümüzde duvarlardaki onun negatifidir. Boşluğun kendisi bizzat heykel oluyor. Ben bunu yapıyorum. Böyle anlaşılmalı...

Komutan askerin omuz başında oluyor. Yani askerleri hep belirleyen gibi. Halbuki tam tersine askerler de onu belirliyorlar. Böyle karşılıklı bir var oluş. Biri yoksa ötekisi de olamaz.

– *Bu anıtta güneş ışığının gölgesiyle yapılan hareket halinde bir gölge-form da var.*

– Zaman... Dünyamız... Güneş. Seyyareler, yıldızlar... Dünyanın bilmem hangi ekseninde durduğu...

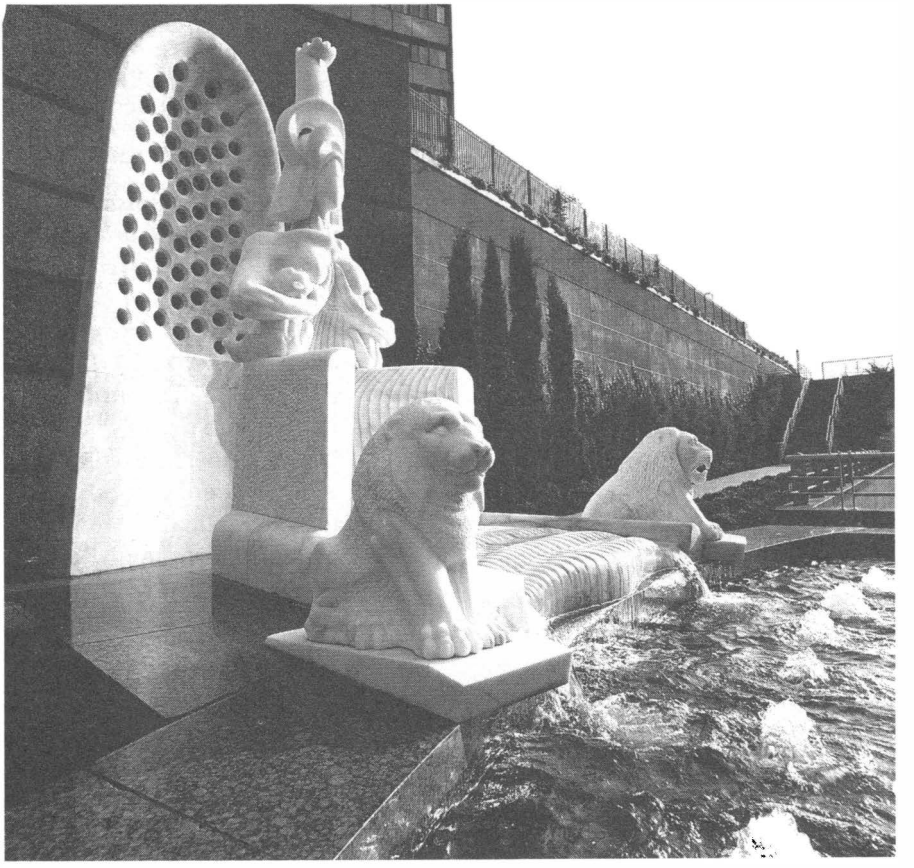
Bir duvar yaptım. Boyu dokuz metre, eni yetmiş beş santimle bir metre arası. Yükseklikliği iki metreden üç buçuk metreye ulaşıyor. Bu duvar forma bakıldığında ne olduğu anlaşılmıyor. Girinti çıkıntıları soyut anlaşılmaz görünüyor. Ta ki güneş belli bir saatte, ayın belli bir gününde, yılın o ayında, belli bir açıdan o kütleye ışığını düşürdüğünde Mustafa Kemal'in kalpaklı profili yere düşen gölgede ortaya çıkıyor. Gölgeyi belirleyen kütlenin ne olduğunu yere düşen gölgesinden anlıyoruz.

– *Gerçek gölgeprofil ne zaman çıkıyor?*

– Tam olarak 26 Ağustos, saat 12.30'da çıkıyor. Yılın bu ayında, bu gününde ve bu saatte. Bir gün bu gölge zemindeki çizgiye oturmazsa vay halimize. Yaptıktan altı yıl sonra, aynı gün ve aynı saatte fotoğrafını çektim. Korkulacak bir şey yoktu, gölge çizgiye oturuyordu. Her şey yolundaydı. Dünya yerinde duruyordu...

– *Şahmeran heykeline gelelim.*

– Şahmeran öyküleri biliniyor. Sonuçta bilinen Şahmeran'ın yılanların kraliçesi olduğu ve hastalanan padişahın onun etini yiyerek iyileşeceği. Bu sürüngenler kraliçesinin eti olmazsa ölecek. Ben heykeli 12 Eylül döneminde yapıyorum. Geçmişte padişah da halkın kanını dökerek, ondan beslenerek ayakta kalıyordu.12 Eylül'ün iktidarı da tutuklamalar, işkenceler, öldürmelerle

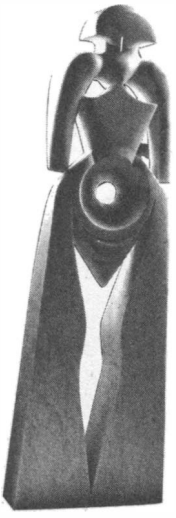


Kybele Çeşmesi

ayakta kalmadı mı? Ben de içinden değirmene su akan taştan oyma bir künk buldum. Taşta organik yumuşak formlar var. İçinden senelerce su geçmiş. Suyun izleri kalker tabakaları halinde künkün içinde. Suyu taşıması önemli bir şey. İnsana hayat veren bir şeyi taşımış. Bu taşı kılıç darbelerinin bölmesi gibi parçalıyorum. Olay iki kat acı. Taşın bizzat kendisini bölmek bile acı. Sonra parçalanmış formun içinden beyaz mermer bir silindir çıkarıyorum. Bu silindir beyaz mermer taş, Şahmeran'ın canı, omuriliği gibi duruyor. Darbe şiddetle omuriliğine vuruluyor. Burada şahmeran'ı yeniden canlandırıp illüstre etmiyorum. Bu bir soyutlama. İşte içerik, işte biçim. Ortaya çıkan metaforik bir şey. Bir büyüsü var. İnsanlar bunu gördükleri zaman hakikaten üzülüyorlar. Verdiğim mesajı alıyorlar. Bu trajik durumdan bir direnç çıkarıyorlar. Böyle düşünüyorum. Direnç ve umut benim için çok önemli. Yaptığım şey insanı olumlamalı.

Bende salt agrasyon bulamazsın. Mesela bu olayda bir şiddet ve katliam var. Şiddetin ve katliamın iğrençliğini olduğu gibi koymak mümkün. Bunu böyle yapmak ona teslim olmaktır. Çaresizliktir, pesimizmdir. Şiddetin, yerilecek bir şeyin istemeden övgüsünü yapmaktır.

Biz insanda iyi olanı, güzel olanı bulup çıkarmak ve bundan bir direnç yaratmalıyız. İnsandaki olumlu olanı savunmak zorundayız. Bu yüzden şidde-



Kybele

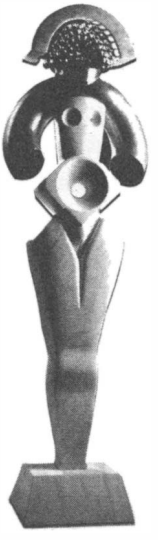
tin estetiğine karşıyım. Çirkinin içinden güzeli, kötünün içinden iyiyi çekip çıkarmak gerekir.

– Yani estetik olumsuzlamayı salt olumsuzlama olarak ortaya koyduğumda bir değer taşıyıcılıktan yoksun kalıyor. Bu da son çözümlemede var olan durum karşısında sanatı pesimizme götürdüğü için sanatçının ideolojik pozisyonunu statükonun içine yerleştiriyor.

– Elbette. Sanatçı estetikte güzel'den, etikte iyi'den, gerçeklikte de doğru'dan yana olmak zorundadır. Doğru'nun ve iyi'nin yanında olmak ideolojik ve politik tavrı kendi içinde taşır ve güzel de burada anlam kazanır.

– Sanatta kavram meselesi son yıllarda oldukça tartışılır oldu. Kavramı duyusal olandan ayırıp ayrı bir kavramsal sanat tanımı yapılmaya çalışıldı. Ne dersin?

– Heykelde kavramsallık yoksa heykel nasıl heykel olabilir. Sanatta kavramsallık olmadan nasıl sanat olur? Sanat eseri olan, sanat eseri değeri kazanmış hangi sanatta bu yok ki? Mesela Rodin'in *Düşünen Adam*'ı. Mikelanj'ın *Musa*'sı. Bunlar kavramsal olanı içlerinde taşımıyorlar mı? Hayır diyenin alnını karışlarım. Ortalıkta dönüp duran cehalettir. Entellektüel geviş getirmektir. Kavramsalı duyusal olandan ayıramazsın.

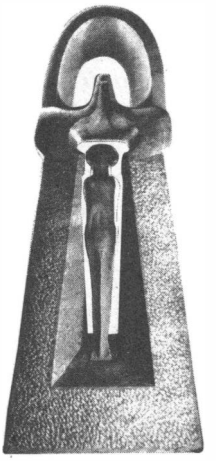


Kybele

– Senin heykelinde mesela varlık-yokluk ikilemi kavramsal bir sorunsal olarak önümüze geliyor. Kendisini bize duyusal değil ve bir materyal içinde getiriyor. Tam tanımlayamadığımız bu kavramlar heykelin içinde bize kendini duyuruyor ve bir

anlam kazanıyor. Yani insanileşiyor. Sanatçı kaosun anlamsızlığından kendisi için, insan için anlamı çekip çıkarıyor.

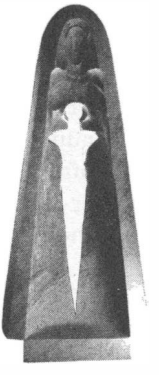
Varlık ve yokluk soyut bir kavram olarak felsefede de, teolojide de, bilimde de var. Yani adı üzerinde bunlar kavramdır. Sanatta ise bu kavram; duyusal olanda, müzikse müzikte, resimse resimde, heykelse heykelde, duyusal olanın dili aracılığıyla kendini insani kılar, insan için olur. Yüce olanı felsefe kavramlaştırır, sanat ise onu bize duyurur. Felsefe ve sanat birbirinin yerine geçemezler.



Kybele

– Varlık-yokluk kavram olarak ne zaman çıkar? İnsanlık durumlarının dışına konulduğu zaman, insanla ilişkisi koparıldığı zaman. Basitçe söylüyorum, varlık-yokluk'u insanla ilişkisini kopardığın zaman o kavram oluyor, insani olmuyor. O zaman ben diyorum ki bu kavramsallık aslında insanı içinden attı, sanattan kovdu. İnsan sanatın dışına atılırsa ortada sanat kalmaz, artık sanattan söz edilmez.

– Burada Picasso'nun "Bütün sanatlar figüratiftir" sözünü hatırlatmakta yarar var. Ama ben burada konuyu değiştirip sana son bir soru sormak istiyorum. Ağırlıkla resim ve heykel sanatının toplumsal iletişim açısından yerini sormak istiyorum. Önce soruyu biraz açacağım. Sen hem burada, hem Batı'da sanat formasyonu aldın. Yani başka bir kültürün, başka bir zamanın, başka bir coğrafyanın sanat formasyonu bu. Oysa büyüdüğümüz, beslendiğimiz toprağın kültürünün zamandan gelen anlamlandırma dizgesi farklı. Bu ülkede modernin misyoneri gibiyiz biraz. Gelenekselle modern ara-



Kybele

sındaki boşlukta duruyoruz. Ve iki sanat da topluma mal olmuyor. Anıt meselesini dışarda tutuyorum. O başlı başına bir tartışma konusu. Sanatın dili evrenseldir elbette; ama yine de bir içeriden konuşma, kendi kültürünün içinden konuşma, onu dillendirme meselesi var. Ne dersin?

– İşin başında ben böyle bir şeyi hiç düşünmedim. Heykele merakım var; dünyada ne yapmışlar, her şeye bakıyorum. Heykeli tanımak istiyorum, nerede ne olursa olsun. Dünya mirası, ne yapılmışsa yapılmış insana ait. Hayranlık duyuyorum. Tabii ben de buradan, Dünya'nın Anadolu köşesinden bakıyorum. Burada yaşamış adamın gözüyle döne dolaşa seyrediyorum. Bu kendiliğinden oluyor. Daha sonra Dünya'ya Anadolu'dan bakma, hem kültürel hem de bireysel olarak içeriden bakma sorununu ne zaman yaşadım biliyor musun?

Berlin'de heykellerim meydanlara dikiliyor. En iyi durumda olan sanatçılardan biriyim. Televizyonlara çıkıyorum; tanınıyorum, yazılar çıkıyor. Her şey çok iyi. O zaman işte 'ben buraya ait değilim' dedim. Burası beni sıkacak; yeter! Buraya kadar dedim. Yaptığım işler kendi kültürel zenginliğimden geliyordu. Yadırgadılar. Patetik buldular, 'bu patos' dediler. Başka bir ses, başka bir nefes olduğumu kabullenemediler. Halbuki ben Dünya heykel diliyle konuşuyorum. Bir de Anadolu aksanım var. Bu benim zenginliğim.

Avrupa'da kendimize daha iyi bakmayı öğrendim. Çünkü oranın eğitimini gördüm. Form'a nasıl bakılır, ne olmuş, nereye getirmişler? Dünya'nın her yerinden heykelleri toplamışlar. Müzeler dolu. Her şey var. Ve çok yol katetmişler.

Geldim. Bu sefer Anadolu'dan oraya bakıyorsun. Ama daha bir dikkatli bakıyorsun. Çok daha dikkatliyim. Her şeye formun dilinden bakıyorsun. Öyle bakınca, Selçuklu taş işlemeciliğinden de, mezar taşlarından da, taç kapılarından da, Hitit'ten de, Asur'dan da heykel çıkarabiliyorsun. Dilini sana açıyor. Form dünyasına girebilmişsen, zamanın bütün formları sana kendilerini açıyor. Girememişsen her şey kapalı.

İşte forma nüfuz edebilme gücünle, geçmişin içeriğini duyumsayabilir, onunla buluşabilirsin. Onu zamandan çağırıp burada bir ve şimdi de bir muhabbet kurabilirsin.

İşte bu zamanla muhabbeti bu coğrafyada ne kadar içeriden kurabilir ve aynı zamanda samimiyetle kendine maledebilirsen, o kadar evrensele yaklaşırsın. İletişim de buradan doğar. Yani eskiyle yeni arasında iletken bir köprü zamanı bugüne şimdiye çağıran ve geri, düne götüren bu gelgitler arası bağlantıyı günümüz içeriğine yayabilir, güncelleştirebilirsin. Zamanla ve mekânla böyle bir iletişim, dünü inkâr etmeden bugüne gelmeyi, bugünü inkâr etmeden düne bakmayı yani bir sürekliliği gerektiriyor. ❑

Tarık Günersel

KAPA00KYA

kaya devler göz göz
tarihe bakıy0r

nicedir çıt y0k

sır diller
yel şekilleri

bulutlar mı inmiş yere
yer mi çıkmış göğe

gök ötesinde çıt y0k

d0lunyer göz göz
tanrılara bakıy0r

ayak izlerinde çıt y0k

MEMET FUAT İÇİN BİRKAÇ HARF

Ümit Bayazoğlu

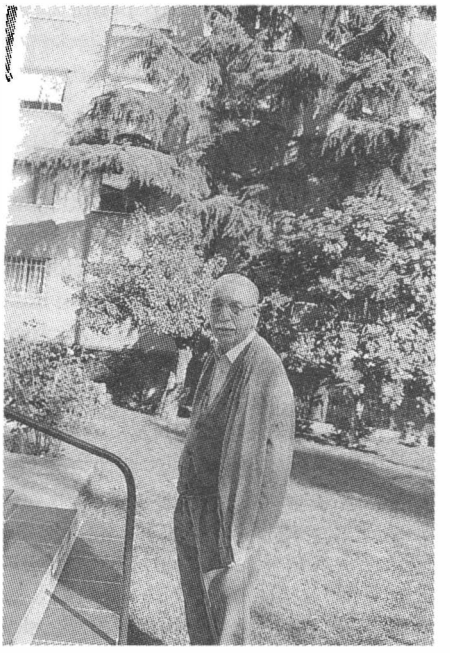
A'dan Z'ye Nâzım Hikmet kitabı, Memet Fuat'ın bize son armağanıymış meğer. O nefretsiz, aydınlık kişiliğiyle, benzersiz hocalığı ve sona ermeyen öğrenciliğiyle, bilgisi ve bilgeliğiyle Memet Fuat, Nâzım için hazırladığı o görkemli ansiklopedisi kadar büyük bir ansiklopediyi hak ediyor. Bizse minicik bir kaynakça hazırladık onun için; Adam Yayınları arasında çıkan *Gölgede Kalan Yıllar* adlı kendi kitabından, neredeyse kendi sözleriyle...

Kaybıyla biraz daha eksilen Türkiye'nin ondan öğreneceği çok şey var...

A

Aramak : Ben aramıyorum arkadaşlarımı. Onlar beni ararlarsa sürüyor ilişki. Bir kendini beğenmişlik mi söz konusu? Hayır, hiç kimseye niye beni aramıyor diye kızdığım olmadı bugüne dek. Sanırım en önemli neden dedemin bahçesi. Bütün arkadaşlar orada toplanıyorduk. Ben başkalarının evine gitmeye alışık değildim. İş yerimde, evde daktilo başında ya da Altınyurt Kulübü'nde sporcularla geçti günlerim. Evlerine adım atmadığım, nerede oturduklarını bile sormadığım arkadaşlarım var. Tek neden dedemin bahçesinin yarattığı alışkanlık mı? Bir şey daha geliyor aklıma: Bir ara çarşambaları babaanneme gitmeye başlamıştım. Akşam yemeğinden sonra Nihat Amcam beni eve getirirdi. Babaannem korkuyordu. Nâzım Hikmet'in evinden çıkıp onun evine gelmemden tedirgindi. Nihat Amcam beni eve getirdiği zaman karşı kaldırımda beklerdi... Hep izlenen, önü kesilen, bir yerlere ulaşması engellenen bir insan olarak yaşadım. *Aşk ve Sümüklüböcek* adlı kitabımın Sıkıyönetim Komutanlığınca "müstehcen" diye toplatılmasını hiç unutmam. Açık saçık tek satır yoktu içinde. Bir keresinde de sivil polisler Kerim Sadi gibi mimli kişilerle konuştuğumu, başıma bir şey gelirse sonra ailemin çok üzüleceğini söylemişlerdi. İlişki avındaydılar. Ben de doğal olarak başkalarının evlerine gitmiyordum. Çünkü evlerine gideceğim kişilerin Nâzım Hikmet'e bir yakınlıkları olduğu düşünülebilirdi. Bu olasılık bile bende bir tedirginlik yaratmaya yetiyordu. Çekinmeyip bana gelenler başka... Onlar bu olasılığı kendileri göze alıyorlar demekti... Türkiye İşçi Partisi seçimlere girerken halka gözdağı vermek için

bedava bir gazete dağıtılmıştı. O gazete beni TİP'in kurucuları arasında göstermişti. Oysa ben TİP'e üye bile olmamıştım. Herhalde arkadaşlarımı arayıp onların beni aramalarını beklememde bu tedirginliğin etkisi de büyüktü. Konuk olmanın tadını hiç bilmiyorum.



B

Bisiklet : Mahallede yirmi beş otuz bisikletli bir araya geldiğimiz olurdu. Bisiklet ordusuyla gezilere çıkardık. O zaman her yer böyle otomobil dolu değil, yollar boş... Ethem Efendi'den Sahrayıcedit'e doğru, ziller, kornalarla çarşının içinden akıp geçmeye başladık mı, insanlar ne oluyor diye dükkânlarından dışarı fırlardı. En önde Melih giderdi. O en büyüğümüz. Ben de hemen onun arkasında. Yalnız bir kez İçerenköy'den Bostancı'ya doğru yokuş inerken korkusuzca pedal basıp Melih'i geçmiştim. En önde çılgınca giderken yokuşun bittiğini, frenlere asıldığımı hatırlıyorum. Sonra gözlerimi bir eczanede açmıştım. Başım sargı bezleriyle bütün sarılmıştı. Tekerleği çarpılmış (Turnier marka) bisikletimle beni bu halde eve getirdiler. Birazdan annem başucumdaydı. Çocuklar burnumun koptuğunu söylemişler. Burnumu kopmamış görünce rahatlayıp gittiydi...

D

De Yayınları : Askerden döndüğüm günlerde Charles H. Goren adında bir yazarın *Briç* kitabını çevirip Asaf Ertekin'in İstanbul Matbaası'nda çalışan Metin Yasavul'a vermiştim. Metin, Nâzım'ın baba bir üvey kardeşiydi. Fatoş'un ikizi. Ablamla evlenmişlerdi. Asaf iyi satacağına inandığı kitapları basardı. Nedense *Briç*'i istemedi. Metin ortak basmamızı önerdi. Benim hiç param yoktu. "Sen bana 500 lira çeviri ücreti ver, kendin bas" dedim. Öyle yaptı... Arada bir söz arasında, "Senin Briç kitabı çok satılıyor" diyordu. İkinci basımını ortak yaptık. Tam o günlerde kısa oyunlardan oluşan bir kitap derlemiş, Ülkü Tamer'le Varlık Yayınevi'ne önermiştik. Çevirilerin bazıları onun, bazıları benimdi: *On Kısa Oyun*... Yaşar Nabi ile ücrette anlaşamadık. Metin bunları tek tek basmayı önerdi. "Tamam" dedik, "Lorca'yla, *Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü*'yle başlayalım." Biz o zaman işin ayrımında değildik, ama böylece De Yayınları kurulmuş oluyordu. Anamalımız *Briç* kitabının getirisi. Yayınevinin sahiplerinden biri Metin Yasavul, öbürü Piraye Altınoğlu. Anneme sordum akşam: "Yayınevinin ortağı olmak ister misin?" Kabul

etti, ama "Niye sen olmuyorsun" diye sordu. "Ben patron olmam! Ben sizin işçinizim" dedim. Her işi Metin'le ben yapacaktık, annem yatırımcılığı da, girişimciliği de olmayan "onur patronu" durumundaydı.

F

Fulbright Bursu : İngiliz Filolojisini bitirdikten sonra ABD'de bir yıl araştırma yapmak üzere verilen Fulbright Bursu'na aday olmuştum. Seçtiğim konu çok güzeldi: Çağdaş Amerikan Romanında Teknik Yenilikler... Son konuşmaya iki aday kalmıştık. Yarıştığım kişi üniversitede asistandı, ama ben de bir yazar adayıydım, iki kitabım yayımlanmıştı, dergilerde yazılarım çıkıyordu. Konuşmaya katılan Amerikalı profesörlerin beni seçme eğilimi göstermeleri üzerine, devletimiz adına düşünce bildirme durumunda olan bir üye, "Onun gitmesine izin veremeyiz" diye kestirip atmış. Gerekçe olarak da Nâzım'a yakınlığımı göstermiş. Sonradan çok ünlenen Prof. Herbert J. Muller, yeterlik mektuplarım Halide Edip ile Mina Urgan'dan olduğu için ilgilenerek, "Kendisi bir suç işlemiş mi" diye soracak olmuş. Kesin bir tavırla, "Bu konuyu kapatalım, izin veremeyiz" demişler.

G

Galatasaray : Altunizade köşkünde oldukça kalabalık bir gün. Altan Ağabey, beni kucağına almış bahçede dolaştırıyordu. Tam kucaktan kucağa gezdiğim, ana kuzusu dönemim. Sevgi ortamında büyütülmüş bir bahçe çocuğu... O bana sorular soruyor, ben de dilim döndüğünce yanıtlıyordum. Büyüksü sözler edersem gülüyordu. İkimiz de çok mutluyduk. Bir ara hangi kulübü tuttuğumu sordu. "Fenerbahçe" dedim. "Yaa, çok üzüldüm!" dedi Altan Ağabey. "Bak ben Galatasaraylıyım, Selma Teyzen Galatasaraylı, Tuna Galatasaraylı, gel seni de Galatasaraylı yapalım. Fenerbahçe'de iş yok..." Büyü bozulmuştu, ayrı düşmüştük... Oysa çok mutluydum, tam anlamıyla dört köşeydim Altan Ağabeyin kucağında. Durumu düzeltmem gerekiyordu. Sesimi iyice alçaltarak, "Bak" dedim, "kimseye söylemeyeceksin, aramızda kalacak: Ben aslında Galatasaraylıyım, ama annem üzülmesin diye Fenerbahçeliyim diyorum." Güldü... "Haydi içeriye gidelim" dedi. Salona girer girmez Altan Ağabey, "Bu ne diyor biliyor musunuz" diye aramızda geçen konuşmayı büyük bir gırgır havasında olduğu gibi anlattı. Herkes gülmeye başladı. Altan Ağabey beni aldatınca, benim annemi aldattığım ortaya çıkmıştı... Ama herkesin önünde açığa vurulan sözümle artık Galatasaraylıydım. Bu böylece de sürdü.

H

Hoşgörü : Bursa Cezaevinde Nâzım'ı ziyarete gitmiştik. Annem babaannemin öldüğünü, babamla amcalarımın kendilerine kalan beş apartmanı kaşla göz arasında satıp savdıklarını anlatmıştı. Bu o sıralar ailenin ortak konusuydu. Babam bizi dedemize bırakmış, yıllarca hiçbir şeyimize katkıda bulunmamıştı. Eline toplu para geçince çocuklarını düşünmesi gerekirdi. Üstelik bana elli lira borcu vardı. Bizimle otururken bir gün dedemden İstanbul'a inmek için elli lira istemiş, dedem de parasız bir gününe rastladığından veremeyince

benden alıp gitmişti. Dedem sonradan ödemişti o parayı bana, ama öfkelenince, "Oğluna bile elli lira borcu var!" diye başlardı. Nâzım annemi dinledikten sonra, "Sağlık olsun karıcığım, o da kendine göre bir yol çizmiş, gidiyor" demişti. "Herkes istediği gibi yaşasın! Vedat Örfi için söyleyecek yalnız güzel sözlerim olabilir. Böyle aslan gibi iki çocuk vermiş bana... Anasından kalan apartmanları nasıl isterse öyle satıp gönlünce yesin..." Annem ona katılmayıp tıpkı dedem gibi söylenmişti. Ben ise Nâzım'ın sözlerini doğru ya da bağışlatıcı bulmamakla birlikte şaşkınlıkla dinlemiştim. İlk olarak babam için böyle konuşan bir kimseyle karşılaşıyordum. Bu hoşgörü anlayışı, daha önce karşılaşmadığım bir şeydi.

İ

İngiliz kumaşı : Dede torun Dördüncü Vakıf Han'ın önünden karşıya geçtik, Hacıbekir'in arkasındaki bir sokakta bir kapıdan girip bir kat yukarı çıktık. Tüccar terzi bilmem kim. Yahudiydi sanırım. Dedemin çok eskiden tanıdığı ünlü bir terzi. Kumaş seçerken bir topu işaret ettim. Meğer o İngiliz kumaşıymış. Bunun üzerine terzi dedemin kulağına doğru eğilip, "Çocuğa göre değil, Paşam!" dedi. "Çocuğa"yı yeterince yüksek söylememiş olmalı ki, dedem bu sözü, "Size göre değil, Paşam! diye anladı. Bir bozuldu yüzü, sertleşti. "Ne kadar, kaça, hesapla bakayım" dedi. Terzi de sezdi dedemdeki değişmeyi, biraz tedirgin, yaptı hesabı, söyledi. "Tamam, bu kumaştan dikiyorsun. Al ölçünü." Dönerken vapurda sordum dedeme terziye niye kızdığını. "Size göre değil diyor, terbiyesiz herif" dedi. Terzinin öyle demediğini, "Çocuğa göre değil" dediğini anlatmaya çalıştım ama kabul etmedi. "İngiliz kumaşıymış" dedim. "Güzel kumaş" dedi. "Güle güle giy..." Böylece lisenin onuncu sınıfında dede parasıyla İngiliz kumaşından giysi giyen bir öğrenci çıktı ortaya.

K

Kindergarten : "Bu Türkiye'de ilk defa açılan, en asri çocuk yuvasıdır. Gayemiz çocuğun ruhi, dimağı, sıhhi, bedii inkişafında size yardımcı olmaktır. Ana kucağı sabah saat dokuzdan akşam saat dörde kadar devam eder. Ücreti aylık olmak üzere altı liradır. Adres: Caferağa mahallesinde Nispiye sokağında 8 numaralı hanedir. Çocuğunuzun en iyi şerait dahilinde büyütmek isterseniz, sizinle teşriki mesaiye hazırız. Hürmetler... Sabiha Zekeriya." Yıl 1931 olmalı. Demek Nâzım ile Piraye'nin tanışmalarının üstünden bir yılı aşkın bir süre geçmiş. Beni bu anaokuluna vermişlerdi. Oraya dair neler anımsıyorum? Pencerelerinde demir parmaklıklar vardı. Herhalde benim gibi ufaklıklar aşağı uçmasın diye. Belki de bizimkiler yaptırmışlardı. Çünkü ben pencerelere çok düşkündüm. Herhalde üç yıl geniş bir bahçede yaşadıktan sonra, sefertası gibi bir eve gelmiş olmanın sonucu en büyük eğlencem camdan dışarı bakmak, sokağı izlemekti. O demir parmaklıklar benim özgürlüğümdü, onlar olduğu için istediğim zaman gidip bakabilirdim pencereden, gökyüzünün boşluğuna doğru bir şeyler söyler, bağırırdım.

M

Muazzez Abla : İçine girdiği her topluluğun bir anda bütün ilgilerini üstüne çekerdi. Dedemle Fransızca konuşurlardı. Yanılmıyorsam, Notre Dame de Sion'u bitirmişti. Çok iyi tenis oynadığı söylenirdi. Yaşı ilerlediği halde evlenmemesi kimseyi beğenmemesine bağlanırdı. O günlerde herkesin sözünü ettiği iki Muazzez vardı. Biri Göztepe'de oturuyordu: Atlı Muazzez. Öbürü de Maçkalı bizim Muazzez Ablamız. Biz bahçedeki çocuklar, hepimiz Muazzez Ablaya vurgunduk, kimimizin ilk sevdası, kimimizin düşsel sevgilisi, kimimizin de umutsuz aşkıydı. Beni çok sever, yanından ayırmak istemezdi. Avrupa'da eğitim gören kardeşine benzediğimi söylüyordu. Onun bahçeye çıkmasını dört gözle beklerdim. Ne derse yapar, öğrettiği her şeyin doğru olduğuna inanırdım. Melih'le birlikte balon lastikli bisikletimizin önüne bir kişi, arkasına bir kişi alıp rahatça taşıyabiliyorduk. Muazzez Abla, Emel, Suzan, Vedia, dört kızı ikişer ikişer paylaşıp sabahları plaja, akşamları gazinolara götürüp getirirdik. Caddebostan'a, Suadiye'ye...

N

Nasihat : Nâzım, Bursa Cezaevi'nde, annemin gözü önünde bana bir 'baba nasihati' vermişti: "Bak oğlum, hiçbir zaman kadınlara 'hayır' denmez, dünyanın en ayıp şeyidir!" demişti. Annem, "Nâzım, çocuğa neler söylüyorsun!" diye araya girince de, "Erkeklik görevi, karıcığım..." diye bu kez İzgen'le benim yanımızda ona sarılmak istemişti. Annem, "Yapma Nâzım, ne yapıyorsun!" diye kızara bozara zor kurtulmuştu kollarından.

R

Ran : 1934'te iki yasa çıkarılmış. Biri her ailenin bir soyadı almasını zorunlu kılıyor, öbürü de insanlara değer biçen bütün sanları kaldırıyor. Kim olursa olsun erkeklere bay, kadınlara bayan denecek. Soyadını seçmek için de bir süre vermişler. Uzun bir süre olsa gerek, çünkü annemle Nâzım bu yüzden tartıştıklarında herkes soyadını çoktan seçmiş, işlemlerini yaptırmıştı. Annem zamanında başvurmayanlara hem kütükte uydurma bir soyadı yazdıklarını, hem de para cezası kestiklerini söylüyordu. Nâzım hiç oralı değil. "Ran" soyadını annem seçti. Hiçbir anlamı, çağrışımı olmayan bir sözcük bulduğu kanısındaydı. Yıllar sonra ona, "Anne, Ran'ın anlamı neymiş, biliyor musun?" diye sormuştum. "Hiçbir anlamı yok" demişti. "Ama varmış bir anlamı, şöyle diyorlar; Ran'ı tersten okuyunca nar oluyormuş, nar kırmızıymış, kırmızı da kızıl demekmiş, yani Ran sözcüğü komünistin kısaltılmışı..." Şaşkınlığını gizlememiş "Neler düşünüyorlar, nelerle uğraşıyorlar..." diye gülmüştü.

S

Sünnet : Dedemin bugün yarın diye insanı oyalaması, bazen kötü sonuçlar veriyordu. Sünnetimiz bu yüzden bayağı sorun haline gelmişti. Zamir benden iki üç yaş büyüktü. Annesi benimle birlikte sünnet olacağını düşünerek yıllarca beklemişti. "Paşa ne zaman sünnet ettireceğiz çocukları" diye sorup dururdu. Dedemin yanıtı hiç değişmezdi: "Bu yaz..." Biz korktuğumuz için

yan çizer, durup dururken çocukları kesip biçecekler diye işi gırgıra vurur, yazlar yazları izleyip geçerdi. Askere gittiğimizde sıkıntı çekeceğimiz söyleniyordu. Sanırım 1940 yılında, ben 14, o 16 yaşındayken, ikimiz aramızda anlaşıp sünnet olmaya karar verdik. Bizi kim tuttu, kimler yardım etti, anımsamıyorum.

V

Voleybol : Annem voleybol oyununu ilk Oktay Rifat'la oynadıklarını anlatırdı. Samih Rifat'ın Kısıklı'dan ilerde, sanırım Bulgurlu'da, bahçe içinde bir köşkü varmış. Oktay Rifat annemle Nâzım'ı orada ağırlamış bir gün. Birlikte yemek yemiş, bahçede oyunlar oynamışlar. Bu arada Oktay Rifat onlara Paris'te gördüğü voleybol oyununu anlatarak öğretmeye çalışmış. 1937 yazında olsa gerek...

Y

Yahya Kemal : Bursa Cezaevi'ndeki ziyaretlerimizi düşündükçe, Nâzım'dan çok şey öğrendiğimi anlıyorum. Örnekse bir gittiğimizde birden bana dönüp, "Ankara'da bir dergi Yahya Kemal'le ilgili bir soruşturma açmış, gençler bol keseden atıp tutuyorlar. Sen de söyledin mi yoksa bir şeyler" diye sormuştu. "Hayır" demiştim. Kaynak dergisiydi soruşturmayı açan. Genç kuşak sanatçıları Yahya Kemal'i yeren sözler ediyorlardı. Tanınmış bir yazar olmadığım için bana sorulmamıştı. Sorulsa, o toplu karşı çıkış içinde herhalde ben de olumsuz konuşurdum. Nâzım, "Ama oğlum" demişti, "Bunlar çok büyük sanatçılar, bütün o sözleri söyleyenler unutulup gider, Yahya Kemal gene dimdik ayakta kalır. Sonradan pişman olacağın şeyler söyleme bu çapta ustalar için." Bana soru gönderilmemiş olmasına o anda çok sevinmiştim. ❑

MEMET FUAT

İncelemeler

Ezra Pound yazarlığın ABC'sini nerden başlatıyordu?
Bilim ile sanatın ne ilişkisi olabilir?
Bilgeler iyi ile kötü için neler dediler?
Bilgeler din ile bilim için neler dediler?

ADAM

Şükrü Erbaş

YALNIZLIK HECELERİ

Köknar ağacının dibine oturdum
Akdeniz'di. İkiz güneşti
Ayaklanan bir kadın yüzüydü
Yaramı sever gibi sevdim gelincikleri
Taşlara sesini veriyordu rüzgâr
Eğildim telâşı önünde kertenkelenin
Dağlar mavi bir zamandı
Otlarda soluk alıyordu tanrı
Sevdiğim kadınlardan bir mucize
Bütün acılarımın dışına çıktım
Elinden tuttum çocuk babamın
Annem yeni doğuruyordu beni.

Sildim pişmanlığı payıma düşen hayattan.

*

Okşan'a

Bacakları uzun kalın
Karanlıkta özgür
Sakallı bir sesi var
Utandığından değil
Işıkta yaşamak zor
Gizli eğilimi hepimizin
Başımızda merakın
Kurşun askerleri
Kalbimiz saygı yalnızı
Uzun uzun konuştuk
Kendimizi birazcık sevdik.

*

Sessizlik çanı köyler gittim göğün ağzında
Karın temize çektiği ölüm harcı yalnızlıklar.
Kalabalıktım bir zaman zonklayan şehirlerde
Suların avucunda kimi gün bir sevinç damlası.
Bir sürgün ayrılıklarıyla büyüttü kalbimi
Eşyalarından küçük adamları da bildim.
Hâlâ bilmem, gücü mü insanın, yenilgisi mi
Bir kar istasyonunda ağabeyini susan Fiyodor
Döndüm her seferinde bir dua acısıyla
'Hayat her yerdedir' sözünün çırpınan gerçeğini...

*

Eşyaların kayıtsızlığı
Götürdü beni yaşamaya:

Zaman insanmış...

Kan pıhtısı odalar
Sizden iyi kim bilir
Sesin çiçek açmasını.

GÜDÜMLÜ EDEBİYAT, GÜDÜLEN EDEBİYAT

Özdemir İnce

Amacım "Aziz Meslektaşım" Hilmi Yavuz ile yeni bir tartışmaya girmek değil. Ancak, onun "Zaman" gazetesinde (4.12.2002) yayımlanan "Reşat Nuri Güntekin'in 'Yeşil Gece'si İslamiyete Karşı Bir Roman mı?" başlıklı yazısının bir cümlesini bu yazımda örnek-bahane olarak kullanırsam, sanırım, bana kızmaz.

Örnek cümle şu: "Eğer İslamiyet'e karşı yazılmış bir romansa, 'Yeşil Gece', 'Güdümlü ("engagé")' bir romandır; yok, eğer sadece din sömürüsünü eleştiren bir romansa, bu onu 'güdümlü' değil, 'tez'li ("roman à thèse") kılar."

Hilmi Yavuz'un yaptığı alıntıdan anlaşılacağı üzere ve eleştirmen Fethi Naci'nin yazdığına göre, Reşat Nuri Gültekin romanı *Yeşil Gece*'yi Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun (3 Mart 1924) çıkartıldığı, tekke ve zaviyelerin kapatıldığı günlerin (2 Eylül 1925) ortamı içinde düşünüp yazmış. Fethi Naci'nin bu konudaki savını Hilmi Yavuz'un yazısından aktarıyorum: "Ne var ki Reşat Nuri, romanında sadece Atatürk'ün düşüncelerini yaymakla yetinmiş, Türk insanının iç dünyasına, bu iç dünyaya biçim veren tarihi, ekonomik ve toplumsal oluşuma yaklaşmak çabasını göstermemiştir... [Reşat Nuri] dinin Türk toplumundaki yeri üzerinde, Türk halkının dine tek ideoloji olarak sarılmasının nedenleri üzerinde hiç mi hiç düşünmemiş..."

Gene Hilmi Yavuz'un dediğine göre, Alemdar Yalçın "Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı" adlı çalışmasında *Yeşil Gece*'yi İslamiyet'e karşı bir roman olarak değerlendiriyor ve şöyle diyormuş: "*Yeşil Gece*'de (...) bozuklukların asıl sebebi olarak İslamiyet'i göstermektedir. Medreselerin bozukluklarının asıl sebebi, onun gerisinde bulunan asıl düşünce olan İslam'dır."

Yazısında Fethi Naci ile Alemdar Yalçın'ı tanık gösteren Hilmi Yavuz kararını açıklıyor: "Bu duruma göre Fethi Naci ve Alemdar Yalçın, doğrudan dile getirmeseler bile, 'Yeşil Gece'nin 'güdümlü roman' olduğu kanısındadırlar."

Bu yazımda, görüşleriyle ilgili olarak kimseyle tartışmak niyetinde değilim. Fethi Naci ile Alemdar Yalçın'ın saptamaları yerinde mi değil mi, Hilmi Yavuz bu saptamaları gerçekten doğru mu yorumluyor? Bu soruların yanıtı şimdilik beni ilgilendirmiyor. Hilmi Yavuz'un ileri sürdüğü gibi *Yeşil Gece* gerçekten de güdümlü roman olabilir. Bu da ilgilendirmiyor bu yazıda beni. Hil-

mi Yavuz "Güdümlü" sözcüğünün yanına parantez içinde "engagé" sözcüğünü yazmış. Bunun anlamı şudur: "Güdümlü"="Engagé". Ben işte bu eşitliğe karşı çıkıyorum. Yazımın da konusu bu!...

* * *

Benim derdim, yıllardır ülkemizde Fransızca "engagé" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan "güdümlü" sözcüğü. "Güdümlü" sözcüğünü ilkin kim kullandı bilemeyeceğim, ancak bir edebiyat dergisi okuru olduğum 1950'lerin başından itibaren bu sözcükle karşılaştığımı anımsıyorum. Lise öğrencisiyken ciltlettiğim "Varlık" dergilerine baktım ve 1 Temmuz 1954 tarihli 408. sayısında bu sözcüğü buldum. Dergi, "Güdümlü Edebiyat İçin Ne Düşünüyorsunuz?" başlıklı bir soruşturma açmış. Soruşturmayı o sayıda Behçet Necatigil, Orhan Hançerlioğlu, Cahit Külebi, Muhtar Körükçü, Selâhattin Batu, M. Sunullah Arısoy ve Tahsin Yücel yanıtlamışlar. (Bunlardan sadece Tahsin Yücel hayatta). 409. sayıda Suut Kemal Yetkin'in "Güdümlü Edebiyat Üzerine-Varlık'ın sorusuna cevap-" başlıklı yazısı var. Dergileri 1955 sonuna kadar taradım, gözüme bu konuda herhangi bir yazı ya da tartışma ilişmedi. Gözümden kaçmış olabilir mi?

Demek ki Türkiye'nin edebiyat muhiti bu konuda ayrıntılı, derinlemesine bir tartışmayı gerekli görmemiş. Ancak biliyoruz ki "Güdümlü Sanat (Edebiyat)" konusunun temelinde duran bir müzmin tartışma-tartışmama günümüzde de sürüp gitmektedir: "Sanat için sanat" / "Toplum için sanat".

Başa dönelim: Hilmi Yavuz eğer "Güdümlü" ile "Engagé" sözcüklerini eşanlamlı kullanmamış olsaydı cümlesini örnek almazdım. Belleğimizi biraz deşecek olursak "Engager" fiilini Jean-Paul Sartre'ın 1948 yılında yayımlanan *Edebiyat Nedir?* (Qu'est-ce que la littérature) adlı kitabından anımsayabiliriz: "Si vous voulez vous engager, écrit un jeune imbécile, qu'attendez-vous pour vous inscrire au P.C.?" Bertan Onaran kardeşim de bu cümleyi "Eğer bir şeye bağlanmak istiyorsanız, diye yazıyor bir genç budala, neden gidip Komünist Partisi'ne yazılmıyorsunuz?" (*Edebiyat Nedir*, De Yayınevi, 1967, s. 5) şeklinde çevirmişti. Demek ki Bertan Onaran "Engager" fiilinin karşılığı olarak "Bağlanmak" fiilini uygun görmüş. İki olasılık var: Bu eşleştirmeyi ya kendisi uygun görmüş ya da aradan geçen zaman içinde edebiyat kamuoyunun uygun bulduğu "Bağlanmak" fiilini almış.

Şunu farkettim: "S'engager" fiilini yanlış anlayan sadece bizimkiler değil. Genç Fransız budalalar da aynı şeyi yapıyorlarmış.

Ne olursa olsun, "Engager" sözcüğünün kaynağındaki kişi Jean-Paul Sartre. Sartre, bizde Asım Bezirci'nin çevirisi ve *Varoluşçuluk* adıyla yayımlanmış (Ataç Kitabevi, 1960) olan *Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır* ("L'existentialisme est un humanisme") adlı kitabını 1946'da yayımlamıştı. Aynı yıl yayımlamaya başladığı "Les Temps Modernes" adlı derginin sunuş yazısında da aynı sözcüğü kullanır.

Yukardaki cümleyi yazdıktan sonra, gözümün önüne, Jean-Paul Sartre'ın *Gizli Oturum* adlı oyunu geldi. Kitaplığımda kitabı buldum: Çeviren: Oktay

Akbal. Yayınlayan: Milli Eğitim Bakanlığı. Yayınlandığı yıl: 1950. Fiatı: 80 kuruş.

Hangi ay yayımlandı acaba? 14 Mayıs'tan önce mi, sonra mı?

58 sayfalık kitabın başında "Existentialisme'e dair J. P. Sartre'ın bir açıklaması" başlıklı kısa bir yazı var. Yazıyı "Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır" adlı konferansın (kitabın) özeti izliyor. Bu metni Oğuz Peltek çevirmiş. "Bağlanma" sözcüğü ilk kez bu çeviri metninde geçiyor belki. Asım Bezirci de bu metni çevirdi. Bu çeviri üç kez yayımlandı: Birinci basım (Ataç, 1960); ikinci basım (Dönem Yayınları, yayın tarihi belli değil. Ben Genişletilmiş ve gözden geçirilmiş üçüncü basımı 1965 yılında satın almışım); üçüncü basım (Say Sayınları, 1. baskı: 1985; 16. baskı, 2001).

"Bağlanma" sözcüğünün geçtiği bir cümleyi, Oğuz Peltek ile Asım Bezirci'nin çevirilerinde izleyelim:

Oğuz Peltek çevirisi (1950): "BAĞLANMA: Existentialisme'in göstermek istediği şey, hür bağlanmadaki mutlak karakter bağıdır, bu hür bağlanma ile de insan, bir insanlık tipini gerçekleştirerek kendi kendini gerçekleştirir..."

Asım Bezirci çevirisi (1960): "BAĞLANMA: Varoluşçuluğun göstermek istediği özgür bağlanmanın mutlak özelliğidir burada, bu özelliğin değişmez bağıdır. Bu bağlanmaya dayanarak her insan, insanlıktan bir tipi gerçekleştirmekle kendi kendini gerçekleştirmiş olur..."

Asım Bezirci çevirisi (1965): "BAĞLANMA, YÜKLENME (ENGAGEMENT): Varoluşçuluğun göstermek istediği, özgür bağlanmadaki mutlak özelliktir burada...."

Asım Bezirci çevirisi (2001): "BAĞLANMA: Varoluşçuluğun göstermek istediği, özgürce bağlanmanın (engagement) mutlak özelliğidir burada..."

Asım Bezirci çevirilerinde bir önemli özellik var. 1965 basımında "Bağlanma" sözcüğünün yanına "Yüklenme" sözcüğünü yazmış ve iki sözcüğün Fransızca anlamını açıklama olarak parantez arasında vermiş: "Engagement".

2001 ve belki de 1985 yılı basımında, ikinci basımda yer alan "Yüklenme" sözcüğünü kaldırmış ve "engagement" sözcüğünü cümlenin içine almış.

Bu iki davranış, Asım Bezirci'nin, "Engager, S'engager" fiilleri ile "Engagé, Engagement" sözcüklerinin Türkçede yüklendiği anlamlardan kuşku duymaya başladığını gösteriyor. Demek ki bu fiil ve sözcüklere daha sonra yüklenen "Güdüm, Güdümlü, Güdümlenmek, Güdümlemek" gibi anlamlardan o da rahatsız olmaya başlamış. Sartre'cı bağlanma ile "Güdümlenme" arasında bir anlam bağı, bir eşanlamlılık ilişkisi bulunmadığını göstermek istemiş olabilir.

Oğuz Peltek "bağlanma" sözcüğünün önündeki sözcüğü "hür" olarak çevirmiş, Asım Bezirci ise "özgür" demiş. Demek ki, Sartre başka satır ve metinlerde "bağlanma" sözcüğünün önünde "özgür" sıfatını kullanmasa da, varoluşcu metinlerde "bağlanma" artık "özgür bağlanma" olarak, yani kendi bilinç, seçim ve iradesiyle bağlanma olarak anlaşılacaktır. Bu gelenek yerleştikten sonra, "bağlanma"nın önüne "özgür olmayan" sıfatı gelebilir ancak. Demek oluyor ki: Varoluşcu bağlanmanın ("bağlanma" sözcüğünü beğenmesem de) uzaktan kumanda edilmekle, buyruk altında yazmakla, yazarken güdülmekle bir ilişkisi yoktur. Yazar, konusunu, izleğini kendi özgür iradesiyle seçmekte

ve kendi kafasının buyurduğu gibi yazmaktadır. Bu eyleme "güdüm" uymadığı gibi "bağlanma" da uymamaktadır.

Vedat Üretürk de, 28 Eylül 1958 tarihli "Pazar Postası"nda, Jean-Paul Sartre'ın "Yükümlü Edebiyat Üzerine" başlıklı bir yazısını yayımlamış. Demek ki "La littérature engagée"yi "Yükümlü edebiyat" olarak çevirmiş.

"Pazar Postası"nın 5 Ekim 1958 tarihli sayısında, Hüseyin Demirhan, Pierre de Boisdeffre'den çevirdiği bir yazıda "Yükümlü yazın" diye çeviriyor açımlamaya çalıştığım kavramı.

Kuru deriden bal çıkarmak mı istiyorum?

Böyle bir niyetim kesinlikle yok. Diyeceksiniz ki "Ama kardeşim aradan 40-50 yıl geçmiş, sen eski defterleri karıştırıyorsun!" Evet, eski defterleri karıştırıyorum. Keşke kimileri böyle yapsa; edebiyatımızın önyargıları, hurafeleri, safsataları ortadan kalksa, ortam temizlense.

* * *

Kusur, varsa, "Varlık" dergisinin (1 Temmuz 1954) yönetiminde. Soruyu "Güdümlü Edebiyat İçin Ne Düşünüyorsunuz?" diye soruyor. Ve dönemin önde gelen, saygın yazarları yanıtıyorlar.

Behçet Necatigil şöyle diyor: "Güdümlü edebiyat; yani sanat kılığı altında siyaset propagandası yapan; önce güdülmeye razı, sonra da sâf delikanlıları gütmek sevdasında olan edebiyat. İşin içine güdüm girdi mi sanat ayağa düşer. Realistleri güdümlülerden ayırmak lâzım. Güdümlüler sosyal bir şarta yukardan bakarlar, onun üstündedirler." Yanıtından anladığıma göre, Necatigil "Güdümlü edebiyatı" bir "parti" edebiyatı sayıyor.

Orhan Hançerlioğlu şöyle yanıtlıyor: "Güdümlü edebiyat sözünden ne anlamak gerektiğini açıklasak da öyle konuşsak, daha doğru olmaz mı? Sanatçı, düşüncenin güttüğü bir gerçektir. Ama bu düşünce kimin düşüncesidir? İster bir eleştirmecinin, ister başka bir sanatçının, ister toplumun ortak düşüncesi olsun sanatçının benimsediği, kendine malettiği bir düşünceyse bu, tartışma ortadan kalkar. Her sanatçı kendi dünya görüşünün güdümü altındadır elbet. Ama güdümlü sanat sözünde bir zorla benimsetme var ki, sanat alanında böyle bir zorun tartışılması insanı şaşırtıyor."

Orhan Hançerlioğlu'nun yanıtını yorumlamak gereksiz: Yönlendirici düşünce kendisine aitse böyle bir yazarın güdüldüğünü ileri sürmek mümkün değil.

Tahsin Yücel şöyle yanıtlıyor: "-Sanat sanat içindir- düşüncesini savunan sanat adamlarının bile bir takım düşünceleri, bir dünya görüşleri, emelleri, düşleri vardır. Bütün bunların, eserlerinde de ister istemez, bir etkisi olacaktır. İçlerindeki dünyanın gerçekleşmesini isteyecek, düşüncelerini yayacaktır."

Tahsin Yücel'in söylediklerini de yorumlamak gereksiz. O benim söylemek istediğimi söylüyor: "Sanat sanat içindir" diyen de "Sanat toplum içindir" diyen de kendi siyasal ve sanatsal düşüncelerinin peşinden gider. Yani "engagé"dir. Romantik şair de, üstgerçekci şair de, gerçekci romancı da, idealist romancı da (günümüzde modern, postmodern ya da postpostmodern romancı da) kendi estetik anlayışına olduğu kadar dünya görüşüne "engagé"dir. Ama

ne tuhaftır ki: "Sanat sanat içindir" savının yandaşlarının bu düşünceleri "engagement" sayılmamış, "Sanat toplum içindir" görüşünde olanların yapıtları "engagé" sayılmak bir yana "güdümlü" kabul edilmiştir.

Dikkatinizi çekti mi bilmem? Varlık dergisinin "Güdümlü Edebiyat için ne düşünüyorsunuz?" soruşturmasını yanıtlayan yazarların hiçbiri ne "engagé" ne de "bağımlı" sıfatlarını kullanıyor. Demek ki bu iki sıfat ile "güdümlü" sıfatını birbirine karıştırmıyorlar. "Güdümlü Edebiyatı"nın güdümünü de yazarın özgür ve bağımsız seçiminden, tercihlerinden ayırıyorlar. Bu yazarlara göre, yazarın kendi varlık bilincine bağlı siyasal ve yazınsal gerekliliklerin önüne geçen, onları bastıran bir buyruk ya da buyruklar yaratıyor güdümlü edebiyatı. Böyle bir edebiyat ise ancak tam anlamıyla totaliter rejimlerde, tek parti rejimlerinde olabilir. Yani komünizm ve faşizmde. Yarı demokratik rejimlerde bile yukardan verilen buyruklarla edebiyat ve sanatı güdüm altına almak mümkün değildir.

Durum böyle iken, tam yarım yüzyıldır, kendilerini biçimci sayan edebiyatçılar toplumsal kaygıları olan edebiyatçıları ve edebiyatlarını "güdümlü" sıfatıyla algılamışlar; buna karşılık kendilerinin de "güdümlü" sıfatıyla tanımlanabileceklerini akıllarına bile getirmemişlerdir. Ama getirmeleri gerekir.

Sorun nereden kaynaklanıyor?

İkinci Dünya Savaşı'nda yaşanan trajediden sonra "Sanatçı ne yapmalı, ne yapacak?" sorusuna verilen yanıtlardan kaynaklanıyor. Jean-Paul Sartre, varoluşçu bağlanmayı (bu bağlanma sadece yazmakla ilgili olmayıp insanın bütün eylemlerini içermektedir) şöyle açıklar: "Varoluşçuluğun göstermek istediği, özgürce bağlanmanın (engagement) mutlak özelliğidir burada, bu özelliğin değişmez bağıdır. Bu bağlanmaya dayanarak her insan, insanlıktan bir tipi gerçekleştirmekle kendi kendini gerçekleştirmiş olur. Çünkü bağlanma, hangi çağda ve kim tarafından olursa olsun, her zaman anlaşılabilir. Ayrıca, kültür beraberliğinin göreceliği (izafiliği) de buna benzer bir sonuç doğurabilir. Onun için Descartes'çı bağlanmanın mutlak özelliğini de göz önünde tutmak gerekir. İsterseniz, bu yolda şunu da söyleyebilirsiniz: Her birimiz solurken, yerken, uyurken, şu ya da bu biçimde davranırken 'mutlak'ı yaparız. Özgürce var olmak ile mutlak var olmak arasında hiçbir ayrım yoktur. Üstelik, zaman içine yerleşmiş, yani tarih içinde yer almış bir mutlak olmak ile evrenselce anlaşılabilir olmak arasında da hiçbir ayrım yoktur." (Çeviren: Asım Bezirci)

Jean-Paul Sartre İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kendine "Ne yapmalı?", "Ne yazmalı?", "Nasıl yazmalı?" sorularını sorduğu için, edebiyat bağlamı içinde "Yazmak nedir? Niçin yazıyoruz? Kimin için yazıyoruz?" sorularını sormak ve bu sorulara *Edebiyat Nedir?* adlı yapıtında yanıt aramak zorunda kalmıştır. Sartre, sözünü ettiğim kitabında bu üç sorunun yanıtını aramakla kalmaz, dördüncü bölümde "1947 yılında yazarın durumu"nu da inceler. Bu bölüm ne yazık ki Türkçeye çevrilmemiştir. Sartre *Edebiyat Nedir?*'de bütün sorularının yanıtını "Engager" fiili ve türevleri bağlamında arar. (Bu yazıda üzerinde daha fazla duramayacağım ama eksiksiz *Edebiyat Nedir?*'le mutlaka daha yakından ilgilenmeliyim.) Şimdi bir cümle aktaracağım. Bu cümle Sartre'ın ne ile uğraştığını kanıtlayacak bize: "Ben diyorum ki bir edebiyat, kendi özü-

nü bütünüyle kavrayamadığı, yalnızca biçimsel özelliği üzerinde durduğu ve eserin konusunu bir yana bıraktığı zaman soyuttur."

Yarım yüzyıl içinde, her önüne gelenin söz almasına karşın, Jean-Paul Sartre'ın felsefi yapıtları, edebiyat kuramına yönelik metinleri çevrilmedi. Edebiyat kuramıyla ilgili metinleri sansür edilerek, sünnet edilerek çevrildi. Özellikle yazar ve yazmayla ilgili olarak "engagement"ın sınırları ve kapsamı tamamen anlamsızlaştırıldı. Örneğin şöyle sorular soruldu: Geri kalmış bir ülkede bir aydın nitelikli kişi öğretmenlik mi yapmalı yoksa roman mı yazmalı? "Engagement" bağlamı içinde bunun doğru yanıtı: "Öğretmenlik yapmalı!" oldu. Ama hiç kimse "Hem öğretmenlik yapsa, hem roman yazsa, olmaz mı? sorusunu sormak gereksinimi duymadı. Çünkü Sartre'ın en önemli metni olan "LES TEMPS MODERNES'NİN SUNUŞ YAZISI" eksik, dahası çevirmenleri tarafından sansür edilerek çevrilmişti. Bu nedenle, kırk yıl sanıldı ki, Sartre yazarların "engagé" olmasını istediği için, edebiyatı umursamamaktadır. Çünkü sunu yazısının en önemli yerleri ve son paragrafı çevirmenler tarafından çevrilmemişti. Oysa, Jean-Paul Sartre sunu yazısını şöyle bitiriyordu: "Görülüyor ki projemiz çok iddialı; onu kendi başımıza gerçekleştiremeyiz. Yola küçük bir ekiple çıkıyoruz; bir yıl sonra sayımız önemli bir ölçüde artmazsa, girişimimiz başarısız olmuş demektir. Tüm iyi niyetli insanları katkıda bulunmaya çağırıyoruz. Nereden gelirse gelsin, bütün yazılar kabul edilecektir, yeter ki bizim düşüncelerimizle uyuşan görüşlerden esinlensinler ve ayrıca edebi bir değer taşısınlar. Sırası geldi, bir noktayı hatırlatayım: 'Sav güden edebiyat' (littérature engagé) deyimini kullanırken, buradaki savgütme (engagement) hiçbir şekilde edebiyat'ı unutturmamalıdır. Bütün uğraşımız kendine uygun edebiyatı sunmak suretiyle topluma hizmet etmek kadar, yeni bir kan aşılayarak edebiyata hizmet etmeye yönelik olmalıdır." (Çeviren: İsmet Birkan)

Bu trajedeyi çok geç, 1986 yılında Paris'te keşfettim ve hemen bir yazı yazdım. Jean-Paul Sartre katleden çevirmenlerden hayatta olanıyla aramızda tartışma çıktı. (İlgilenenler *Mevsimsiz Yazılar* adlı kitabımda yer alan iki yazımı [ss. 199-214] okuyabilirler.) Ardından, Türkiye'de değil bütün dünyada çevirisine güvenebileceğim ender insanlardan olan İsmet Birkan'dan rica ettim, "Les Temps Modernes'i sunuş yazısı"nı Türkçeye çevirdi, metin Varlık Dergisi'nin 1047. sayısında (Aralık 1994) yayımlandı. İsmet Birkan ayrıca, aynı sayıda, benim "engagé" için önerdiğim "gönüllü" sözcüğünü de eleştirerek bir açıklama yazdı. Bu açıklamayı aşağıda bulacaksınız:

["ENGAGEMENT" kavramının kullanışına ilişkin not.

Kökü "güvence olarak alınan, verilen, elde tutulan şey; rehin, rehine" anlamındaki *gage* olan ve Fransız dilinde somut ve soyut birçok bağlamda kullanılan bir sözcük ailesi söz konusu.

Bu kökten türeyen *engager* eylemi, "rehine koymak" olan asıl anlamından başka, hepsi de "[belli bir şeyin, durumun, sürecin...] içine sokmak, yerleştirmek, koymak" gibi ortak bir semantik değer taşıyan sayısız anlamda kullanılıyor.

Bunları karşılayacak, tek köke dayalı Türkçe bir sözcük ailesi kurmak mümkün değil; gerekli de değil.

Bu metinde *engag*-kökünden gelen sözcükler, hepsi de mecaz olarak, başlıca üç anlamda kullanılıyor:

1. "Chaque article n'engagera que son auteur" örneği: Her makale sadece yazarını "işin içine sokuyor", yani sorumluluk altına koyuyor, kurtulamayacağı kısıtlı bir duruma yerleştiriyor.

Bu anlamın karşılığı öteden beri "bağlamak" olarak yerleşmiş; ben de bu sözcüğü kullandım: "Her makale yalnız yazarını bağlar."

2. "L'ouvrier est engagé; pas libre de choisir..." örneği: İşçi [belli bir durumun içinde] yakalanmış, tutulmuş; oraya "batmış", konmuş...

Bu kullanımın yerleşmiş bir karşılığı yok. Bağ-kökünü buraya önermek bence uygun değil, anlamca bir tür "bağlılık" söz konusu olsa da. Çünkü Fransızcanın "lier, attacher, joindre, (con)necter..." gibi sözcüklerinin köklerinden gelen bir sürü terimle zaten yükünü tutmuş olan bu köke bir de bu aileyi yüklemek insafsızlık olur ve de mesajımızın anlaşılmasına hiç yardım etmez.

Ne yapmalı?

a) Öteki Avrupa dillerinin yaptığı yapılabilir. İngilizcede aynı kök ve aile bulunduğu halde, bir anlamda *engaged*'in yanı sıra italik olarak yazılmış *engagé*'ye de pekâlâ rastlanıyor. Kendi "participe"inin ya anlamını uygun görmemiş, ya da yükünü ağır bulmuş; Fransızcasını olduğu gibi kullanıyor.

b) Ne olursa olsun, bir veya birkaç karşılık düşünülebilir. Ben bunu yaptım. Terim olarak tutar mı bilemem, ama anlamı oldukça iyi veriliyor gibi geldi bana: "İşçi kıstırılmış durumuna adanmıştır." Ya da: "Durumuna tutulmuş..." ("Tutul-"un iki anlamlılığı da lehte bir puan gibime geliyor.)

Bir nokta: Terimin anlattığı durumda "gönüllük" kavramı yok. "Engagé" ilk istek dışı, istek öncesi bir durum. İstekle yapılması gerekirse, bunun ayrıca belirtilmesi gerek: *S'engager* gibi. (Burada bu anlamda değil.) İstekle, gönüllü olarak yapılan şey, zaten içinde bulunulan durumun üstlenilmesi, bilincine varılması, ona sahip çıkılması. (Nietzsche'nin *amor fati*'si gibi bir şey.) "İstesen de istemesen de durumun bu; ama sen bunu iste, üstlen ki dönüştürebilesin, aşabilesin; kabullenmezsen, dışında kalırsan, bunu yapamazsın... Ama sen bilirsin!.." Totalement *engagé*, et totalement *libre*! Et il faut *libérer* cet homme *libre*!

Kısaca "angaje olmak", basitçe "bir şeye söz vermek" gibi anlaşılmamalı...

3. "Littérature engagé" örneği: Buradaki anlam etkin; gönüllülük fikri gündeme geliyor. Bir yola, bir çığıra girmiş edebiyat... Peki böyle bir edebiyat ne yapar? Bir şeyleri izler, peşini bırakmaz, kendini ona adar; bu da olsa olsa "manevi" bir şeydir; fikir, ideal, ilke... gibi... İnsanın, örneğin, *kin güttüğü* gibi, o da "*sav güder*"... Burada etimolojiyi bırakıp, serbest olarak anlamı vermiş oluyorum. *Gütmek* eyleminin bütün ikincil biçimlerini düşünürsek, hayli zengin bir sözcük ailesi kurulabiliyor bu deyimin çevresinde; bu da bir artı puan.

Öyleyse:

* Littérature engagé: Savgüden, savgüder, savgüdücü edebiyat (ayrı da yazılabilir).

* Engagement: Savgütme, savgüdüm...]

* * *

Jean-Paul Sartre "Les Temps Modernes'i Sunuş Yazısı"nı, izninizle bir kez daha aktaracağım: "Görülüyor ki projemiz çok iddialı; onu kendi başımıza gerçekleştiremeyiz. Yola küçük bir ekiple çıkıyoruz; bir yıl sonra sayımız önemli bir ölçüde artmazsa, girişimimiz başarısız olmuş demektir. Tüm iyi niyetli insanları katkıda bulunmaya çağırıyoruz. Nereden gelirse gelsin, bütün yazılar kabul edilecektir, yeter ki bizim düşüncelerimizle uyuşan görüşlerden esinlensinler ve ayrıca edebi bir değer taşısınlar. Sırası geldi, bir noktayı hatırlatayım: 'Sav güden edebiyat' (littérature engagé) deyimini kullanırken, buradaki savgütme (engagement) hiçbir şekilde edebiyat'ı unutturmamalıdır. Bütün uğraşımız kendine uygun edebiyatı sunmak suretiyle topluma hizmet etmek kadar, yeni bir kan aşılayarak edebiyata hizmet etmeye yönelik olmalıdır." (Çeviren: İsmet Birkan)

İsmet Birkan'ın çevirisi de Fransızca sözcükler için bulduğu karşılıklar da Sartre'ın söylemek istedikleriyle tam anlamıyla örtüşmekte. İsmet Birkan'ın Jean-Paul Sartre'ın ve "Engager, s'engager, engagement, engagé" sözcüklerinin onurunu kurtardığı bu paragraf, ne yazık ki Türkçeye bir zamanlar şöyle çevrilmişti:

"Amaçlarımıza kendi başımıza varamayacağımızı biliyoruz; bir yıl sonra bugünki ekiple kalırsak işi başaramamış olacağız. Bütün iyi niyetlileri bize yardıma çağırıyoruz." (J.-P.Sartre, *Çağımızın Gerçekleri*, Çevirenler: S. Eyuboğlu ve Vedat Günyol, Çan Yayınları, İstanbul 1961, S.83)

Paragrafın sonu yok bu çeviride!...

* * *

Bu konuda daha önce epeyce yazdım. Yanlışın kökünden düzeltilmesi için epeyce savaştım. Ama olan olmuştu. Bir yanlışı düzeltmek çok zor. Jean-Paul Sartre'ın son cümlesini sünnet eden çevirmenler en azından kırk yıl Türk edebiyatına en büyük kötülüğü yapmışlardır. Ve bu kötülüğün etkileri hâlâ sürmektedir. Altını çizdiğim yerleri çevirmenlerin neden çevirmediklerini hâlâ merak etmekteyim.

Varlık dergisinin 1047. sayısı (Aralık 1994) Türk edebiyatı için son derece önemli. Jean-Paul Sartre'ın "Les Temps Modernes'i Sunuş Yazısı" şu günler bir kez daha yayınlanmalı. Mutlaka! Hilmi Yavuz gibi bir filizof şair "Engagé"nin Türkçe karşılığının hâlâ "Güdümlü" olduğunu sanıyorsa, bu yazıyı ve ekini imdada çağırmaktan başka bir çaremiz var mı? ❑

Turgay Fişekçi

İKİ GÖRÜNTÜ

1.

Hüseyin'in aldığı bir kutu dia çerçevesi
Bıraktığı sehpanın üzerinde duruyor.
Aradan geçen altı aya karşın
Ne ben onları kaldırabildim
Ne temizlikçi ne yapacağını bilebildi.

Vedat Günyol'un 90. Yaşgünü Gecesi için
Hazırlamıştık onları, köşedeki sehpada.
Diaları kestiği annemin terzi makası da orada.

Altı aydır her akşam onlara bakıyorum.
Ne annemin elinde görebileceğim o makası bir daha.
Ne Hüseyin'le o köşede oturabileceğim bir akşam...

2.

Trene bindik temmuz akşamı inerken
Moskova'dan Minsk'e gideceğiz
Altışar kişilik yataklı vagonlar.
Herkes bir anda doluşuvermiş
Kimi tanıdığı, kimi sevdiğiyle
Ya da rastgele bir odada buluvermişler kendilerini.
Kapılar açık
Kimi soyunup dökünüp uzanmış
Pijamalar içinde kitabına dalmış kimi
Kadınların savrulan saçlarından doğan
Esintiler içinde koridorlar.

Olağandışı, inanılmazmış gibi geliyor gördüklerim.
Daha bir ay önce birbirini tanımayan yüz insan
Şimdi koyun koyuna bir geceye hazırlanıyorlar.

AĞIT

Hakan Savlı'ya

Her şair bir batık aşklar müzesidir.
Kanıyla yüzdürdüğü gemiye
Yetmez olur yüreğinin ateşi

Dünya dalgalı bir denizdir
İnsan üstünde zor kurar dengesini.

Yemeği ben yaparım
Kirayı ben öderim
Sen çocuklara bisiklete binmeyi öğret

Duvarları tutarım düşmesinler diye
Çatıya dayarım omuzumu
Göğsüm yol açar sana yürüdüğün sokaklarda
Sen çocuklara birkaç oyun öğret

Gemimiz yüzer
Dizeler yazar dümensuyu ardı sıra
Seni düşündüğüm kıyılarda her akşam
Sesin yakar ışıkları

Bir çamın altına sığınırım
Koltukaltına sokulur gibi
Üşürüm sensiz kaldığım temmuz gecelerinde
Sen dağların ardında güneşin doğuşunu bekle.

Bir şairin bütün servetidir yitik aşkları
Dünya gelin olur, şair çıkamaz kerevetine.

GÜNÜMÜZ "ROMAN SANATI" ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Atilla Birkiye

Roman sanatını tartışamıyoruz ya da tartışmanın bir anlamı kalmadı; romanı estetik değer açısından ele alamıyoruz ya da almanın bir anlamı kalmadı.

Romanı sorgulayamıyoruz ya da... Bir süre önce yapıyorduk, ama şimdi yapamıyoruz!

Edebiyatımızdaki roman hattının içinde büyük bir eğilim, romanı (!) nasıl satarıza, dolayısıyla "ticari" (ve popülist) bir çizgiye doğru evrimleşti.

"Yeni bir tür roman" oluştu.

Aslında bu çizginin köklerini romanın çıkışında bulmak olanaklı. Sanatsal bir kopuşla, ama roman sanatının "estetik malzemesini" kullanarak oluşan ve best-seller diye adlandırılan bir yazı alanı zaten oluşmuştu! İyi güzel, best-seller da okunabilir, böyle bir alana karşı olunmaz zaten. Bu tür yapıtları da, okurlarını da asla küçümsememek gerekir.

Ancak – özellikle bizdeki – vahim olan durum şu: Edebiyattan kopmuş best-seller'a son derece yaklaşan bu yeni tür roman ile, süreç içinde evrimleşerek yazınsal estetik açısından, (dünyayı sorgulayan, çağdaş bireyin içsel ve toplumsal çatışmalarını sorunlaştıran, yeni yeni dramatik yapılara, biçimlere, söylemlere doğru yol alan vb.) estetik/yazınsal bir değer ifade eden roman'ın özdeşleştirilmesi, aynı kefeye konulması! Benzer ölçütlerle değerlendirilmesi, ele alınması!

I. Roman, Gelişimini Tamamlayamamış Bir Tür

Romanı türsel olarak gelişimini tamamlayamamış edebi bir tür olarak tanımlar, Mikhail Bakhtin (*Karnavaldan Romana*, Ayrıntı yay.); ki, geniş çevrelerce bu 2000'li yıllara kadar genelgeçerli bir "edebiyat bilgisi" olarak kabul edilmiştir. Hatta ansiklopedilerin roman maddesinde de bu tanımı rahatlıkla okuyabilirsiniz.

Romanın çıkışında bilindiği gibi merkezi sisteme, resmi ideolojiye muhalefet, "yüksek sanat"a karşı tavır alış ve yaygınlaşma, halka daha çok ulaşma özlemi ve dönemin "elit sınıfı"na başkaldırı olan "karnaval dünyası"nı tercih vardır. O zamanların üzerinden yüzyıllar geçti; hiç kuşkusuz ki roman büyük bir gelişim ve değişim gösterdi.

Ancak sorun/soru şu, roman türsel olarak gelişimini – artık – tamamlamış mıdır? Böylece "estetik" olanaklarını da mı yitirmiştir? Kimilerine göre, bu soruların yanıtları "olumlu"dur; ve "postmodern-roman" tanımı yazınsal/estetik bir yenilik olarak karşımıza çıkar. Kimi yazarlara göre de – bir zamanlar Milan Kundera bu tezi savunanların başını çekmekteydi – roman türü hâlâ zengindir.

Şöyle de diyebiliriz: Roman sanatı, "işlevselliği"ni yitirmemiş, türsel özelliği gereği, dahası tamamlanmamış edebi bir tür oluşundan dolayı geniş olanaklara sahiptir. Günümüz evrensel-toplumsal yaşamın karmaşıklığı, içinde yer alan insanın çatışmasını derinliğine karşılayacak yazınsal olanaklara, biçimlere dahası yeni yeni biçim "oluşturma" olanağına sahiptir. Romanın kaynakları henüz kurumamıştır.

II. Roman, Edebi Bir Tür mü?

Roman için farklı görüşler de var: Başlangıçta popüler bir kültür biçimi olarak doğmuş olan roman, kimilerine göre edebiyatın sınırları içinde tanımlanabilecek bir tür değildir, bu yüzden "popüler" bir sanat (!) olarak yoluna devam etmelidir.

Her ne kadar – başlangıç için – kabul edilebilir görünse de, romanın süreç içinde edebiyat tarafından içselleştirildiğini görüyoruz. Aydınlanma sonrasında, 19. yüzyılda, özellikle de yirminci yüzyılın ilk yarısında, romanın yazınsal türler içinde kimliğini buluşunu, estetik ve yazınsal açıdan değerlendirilişini ve dolayısıyla roman kuramlarının ortaya çıkışını görüyoruz.

Şimdi, Henry James'in, Joyce'un, Kafka'nın, Dostoyevski'nin vb. yapıtlarını "popülist" bir kimlikle mi tanımlayacağız. Zaten roman kuramları – belki de roman çözümleme kuramları demek daha doğru – yaratım süreçlerinden sonra ortaya atılıyor; anlamını yapıtın yazınsal dokusunda, ifadesini de yapıt örneğinde buluyor.

III. Epik, Yaşar Kemal

Yüzyıl önceki roman gibi yazılmıyor günümüzde roman, hiç kuşkusuz ki. Benzer şekilde, zaten okur da doğal olarak bugün böylesine "yazılan" romanı pek benimseyemiyor. Tanrı yazar kavramı, anlatım özelliği olarak geçerliliğini yitirdi; ayrıntılı betimlemeler, yatay anlatım yani dallandırıp budaklandırma, olay örgüsünü, okuma hızını zedeliyor; klasik anlamdaki çerçeveleme ve art ardalığın kullanımı mutlak bir biçim olarak görülmüyor, vb. vb.

Ancak tabii ki klasikler yine okunuyor; çünkü edebiyat şahaserleri olarak, okuma/öğrenme – sanatsal bilgiden söz ediyorum – hazzını veriyor. Söz buralara gelmişken, bir ayraç açmak gerek. Klasik bir anlatım geleneğinden, destansı gelenekten gelen Yaşar Kemal'i ayrı tutmalıyız; tabii Marquez gibi bu tarz yazan romancıları da. Yaşar Kemal bu geleneği yalnızca Türkçe edebiyatta değil, dünya edebiyatında da başarıyla sürdüren bir romancı.

İnsanın varoluşunu, yaşama çabası ekseninde, iyilik/kötülük çatışmasıyla sorunsallaştırarak bir "ütopya" oluşturduğu son romanlarında da (*Bir Ada Hikâyesi - 1 / 2 / 3*) bunu görmek olanaklı. Edebiyat hazzı alarak okunan yapıtlar. Demem şu ki, bugün artık Tolstoy gibi roman yazılmıyorsa, doğal ola-

rak, Yaşar Kemal'e "özenerek" roman yazmak, roman sanatının gerisine düşmek olur. Yaşar Kemal'in kendi yaratımını ayırıyorum çünkü o, edebiyatımızdaki epope ile bağ kuran romancılığın doruğu; yani, onun yaratıcılığı "asıl" olan...

IV. Postmodern-Roman

Toplumsal bir "proje" olan modernitenin daha başlangıcında onunla beraber doğan romandan, süreç içinde çeşitli hatlar çıkmış (biri, kökündeki "serüven" teması dolayısıyla polisiye romana ulaşmış; öteki yine benzer şekilde kökündeki popüler olan ile akrabalığı sayesinde, best-seller'a doğru yol almış ve "iyice" ticarileşmiş). Modernitenin "tasviye" oluşu tartışılırken, acaba roman da kendini tamamlamış mıdır?

Bu sorudan bir sıçrama yaparak şunu da sorabiliriz: "Postmodern-roman" tanımı, adlandırması doğru/tutarlı mıdır? Ya da roman için yeni bir tanıma gerek var mıdır? Modernite sonrasının yazınsal bir türünden söz ediyorsak, belki bir adlandırma gerekebilir. Ancak, modernizm kendi sürecini mi tamamlamıştır, yoksa, hedeflerinden mi sapmıştır?

Postmodern romana çok kaba bir şekilde yakıştıracağımız "altüst" etme, zaten romanın doğuşu, yani Bakhtin'in tanımladığı "karnaval" (agy) meselesinde yattığı için de, yeni bir tanım olmasa da olur. Şöyle diyebilir miyiz: Calvino'nun zaman ve anlatım düzleminde, mantık ve akıl çıkarsamalarında getirdiği yeniliklere, zaten roman sanatı olanak vermekteydi. "Yüksek sanat"a olan muhalefeti de zaten çıkışında vardı. Bu açıdan bakıldığında da sanırım, post-modern tanımı gereksiz görünmektedir.

Başka bir alanla, – ülkemizin – günümüz siyasetiyle bir benzerlik kuracak olursak: demokratikleşme sürecinde atılacak adımların, çıkacak yasaların, tanınacak hakların, devletin kurumsal /işleyiş temasındaki değişimin, anayasa değişikliğinin vb. zorunluluğunu ileri sürmek için, "ikinci cumhuriyet" tanımlamasına gerek olmadığı gibi...

V. "Para-Roman"

Zeki Coşkun son zamanlardaki romana "Para-Roman" adını veriyor. Para sözcüğünü hem metaforik hem de sözcüğün etimolojisine inerek, Yunanca anlamıyla, "ötesinde" olarak kullanıyor. Bu, üzerinde dikkatle durulması, tartışılması gereken bir tez. Ancak romanın bütünlüklü olarak bu tanım içinde yer almadığına inanıyorum.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, son zamanlarda romanımızdan bir hat, "geleneksel serüvenin" dışında ya da karşısında, özellikle doksanlardan sonra bir "proje" biçimini aldı ve yazınsal özelliklerin, estetik değerlerin dışındaki "dinamik"ler tarafından yeni oluşan pazarın talebiyle belirlenir oldu.

Bu hattaki roman (!), kendi içsel, yazınsal gelişimiyle değil, dış nedenlerle, pazarın koşullarıyla edebiyattan koparak yeni bir türe (yöne) doğru yol aldı. Böylece, romanın önüne yayıncı ya da yazar tarafından çok "satmak" hedefi konuldu. Bu hedef özünde hiç de yanlış bir hedef değil. (Best-seller'a karşı olmadığımızı söylemiştik; ancak, burada şöyle bir şey var, bu "roman", best-seller'a çok yakın komşu olduğunu kabullenmiyor!)

"Çok satmak" hedefi yazım/yapıt sürecini belirleyici oldu. Artık buna ne kadarıyla yaratım deniyorsa. Bununla birlikte, daha önceki yazınsal/estetik düzlemdeki roman tartışmaları ve romanın serüveni birdenbire ortaya çıkan yeni okur tarafından da – doğal olarak – göz ardı ediliverdi. Ya da "medya" silahı da kullanılarak ettirildi.

Yazınsal deneyim, yıllar içinde süzülüp gelen birikim, yerini sıradan (Hilmi Yavuz'a göre niteliksiz) okura kitabı nasıl satarıza bırakınca, medyanın gücünü de kullanarak kitabı pazarlanabilen/satılabilen "yazarlar", dolayısıyla da bu yeni "roman" ortaya çıktı. [Ancak buna da edebi bir tür olarak roman demek gerek ya!] Dolayısıyla "popülist ve ticari" kaygılar, romanın sunuş biçimi, "yazınsal üretim"inde de egemen oldu.

Estetik kaygılar, yazınsal özellikler, şu veya bu biçimde romanda yer alan/alması gereken sorunlar üzerine kafa yormak neredeyse çağdışı sayıldı.

Özcesi, best-seller yazı alanına/türüne çok yaklaşan bu "roman" "edebiyat" olarak sunuldu.

VI. Yazınsal Değerler

Romanımız üretim açısından, tabii ki pazarın istemlerinin dışında da gelişiyor. Piyasanın taleplerine göre roman yazmayan, "popülizm" batağına düşmeyen, yazınsal üretimde estetik değerleri ön planda tutan, "roman sanatını" ileriye götürmeyi hedefleyen, estetik yenilikler peşinde koşan romancılar, yazarlar hiç de az değil. Ancak bir "unutturuluş", "yok sayma" söz konusu. Çünkü onlar, romanlarını çok satsın diye yazmıyorlar! Kimse kolay kolay kitabının çok satmasından rahatsız olmaz; ama bir edebiyatçı kitabı çok satacak diye yazmaz. (Çok satıyorsa, ne mutlu...)

Estetik, yazınsal ölçütler egemendir yaratım sürecinde. En büyük sorun da burada: Yazınsal değerlerin hiçe sayılması...

Bu kaçınılmaz bir süreçti belki. Dünyada da benzer eğilimlerden söz ediyor uzmanlar; ancak bizdeki bir başka sıkıntı da şu: Yukarıda sözünü ettiğim "roman sanatına ilişkin birikimin", özellikle medyanın çok geniş bir kesiminde ve dolayısıyla da çok geniş bir okur kesimince göz ardı edilmesi ve de – daha kötüsü – edebiyat çevresinde "gelişim" sürecinin kesilmesi. (Gerçek anlamda, bir edebiyat çevresinden de söz edemiyoruz ya, neyse!)

VII. Ve, Okura Bir Soru

Belki de bu betimlediğimiz durumdan dolayı "postmodern-roman" demek gerekir. Yani, söylemsel düzlemdeki, anlam katmanlarındaki yenilikler ile yazınsal ve estetik değişimler açısından değil, tam tersine dışsal, estetik ve etik olanı yoksayan "yeni değerler" açısından belirlendiği için belki de "postmodern-roman" tanımını kullanmak gerekir.

Şimdi de okurun yanıtlaması gereken bir soru: umudumuzu yitirelim mi, yitirmeyelim mi? ❑

Hakan Savlı

YALNIZCA MÜZİK İÇİN

sol elinin üstündeki küçük ben

Uzak... çok uzak bir zamandı
adanın ılık günleriydi,
meydanı, uzun yokuşu geçtik

paslı bir fayton vardı bahçede
üç katlı ahşap bir pansiyondu
balkona çıktık

martılar vardı çatılarda
ve akşamın okşadığı İstanbul Işıkları

o zaman dokundum ilk: *sol elinin üstündeki küçük ben*
ona akşam üzeri : *sol elinin üstündeki siyah ben*
ve gökyüzünü, hiçliği, uzak karlı diyarları
artık onunla dolaştım

sen olmasan... yağmura... inanır mıydım...
hep içimdeydi o
siyah ve benim gibi
hiç farkedilmemiş

bir adam kumdan heykeller yapar
ve rüzgâr alır kumları saçar
sonra herkes unuturdu...kumu...bizi....her şeyi...

ama ben ... yağmura... inanır mıydım

ve uzak çok uzak bir zamanda uyandım
açık kalmış çıplak omuzların
üstüne çektim çarşafı, bir ucu rüyalarımda, öteki ucu
.. Kınalıada yağmurlarında

ada vapuru akşam
olurken yanaşır
eşsiz bir sis susar, inersin iskeleden....

kıvırcık saçların yanaklarına değer
yürürsün... gülümsersin
sol elinin üstündeki küçük ben
parmağımla dokunurum hissettirmeden
ben onu çok sevdim sana söyleyemeden
senden parçalar çalan,
kalbindeki çocuk-ben.

aria da capo

– kapıda bir çocuk var Bay Brahms, ısrarla sizi görmek istiyor
– içeri alın...

soğuk nemli bir odaydı, yalnız iki kişiydik
boynu yanan küçücük bir kızdın sen,
aşk ki yarım... durgun bir sözcük
yokluğunla dolan artık eski bir evren...
sevgilim, dinle ki, sensin klavsen

yıkama karnını, öyle kal, öyle uyu
bırak öyle kurusun sana verdiğim
gül... ölümsüz anılar parçacığı
yüzüm... arp sesi... herşeyi unut
sevgilim, dinle ki, sensin klavsen

ve Brahms ölüm döşeğindedir
ona klavsen çalar çok yaralı bir çocuk
hiçkimse müziği yaşama çeviremez
bir çocuk yalnızca müzik içindir
sevgilim Hoşçakal, sensin klavsen

Brahms ölmeden önce yaylı sazlar için yazdığı son melodilerin temasını klavsen çalan o çocuktan aldı... Benden senden aldım, Pelinciğim, hoşçakal / Büyükada 1996-Acıbadem 2003

BABİL'E YOLCULUK :

IŞIĞIN RENGİNE, SESİN SESSİZLİĞİNE YOLCULUK

Feridun Andaç

"İçinde yaşadığın zamanın önüne geçip, gelecek zaman içinde yaşamaya sakın kalkma!"

Jan Potocki[1]

1./ Doğu Ekspresi'nde Zaman

Dante'nin anlattığına benzer bir hayatınız olabilirdi. Düşleriniz alıp sizi savurabilirdi de. Sözü edilen benzeşime kapı aralayan bir sone dilinizde şarkıya da dönüşebilirdi:

Sizler ki hüzün var yüzünüzde,
yere eğik gözleriniz, acınızı göstererek,
nereden gelirsiniz, renginiz
acımanın rengine dönmüş böyle?[2]

Bir gidiş, bir yola düşüş şarkısı; evet evet!

Biriktirdiklerinizle yol alacağınız kesin, bir yere gittiğiniz de. O yer ki; biraz da sizi anlatacaktır bizlere. Bunu pek umursamazsınız, bilirim! Ötede olup bitenlerin çığlığını bastıracak bir sesiniz de yok üstelik. Her bir yasası 'ihlâl'ler üzerine kurulu bir ülkede; aşk kırgınının 'yasa'sını bozup, alıp başınızı onun yurduna gitmişsiniz. Çok bir şey midir bu?

Karlar, buzlar, tipiler, tufanların dindiremediği bir yolculuk özlemiydi, içinizdeki.

Kar çölüne düşeceğinizi bilmemişsinizdir. Gene de güvenli, sıcak bir mekânın size ait olması da bir şeydir.

Bunları düşünüp, dert etmeyip çıktığınız yolculuğunuzda; eminim ki, yol arkadaşlarınız da vardır. Olmalı da.

Tren garına ilk adımınızda bunu hissetmeniz bile sevindirici bir duygudur. Sonrasındaki aksilikler, görevlilerin bu işi yeni yapıyor, sefere ilk çıkıyormuş hallerini ülkenizin hallerine verebilirsiniz. Acemi, ürkek, iğreti. Gene de, böylesi seçilmiş bir yolculukta 'olmaması gereken' dediklerinizi derinliklice kavrayabilmeniz için, ülkenizin başkentine ulaşmanız gerekecektir. Ki; asıl Doğu oradan sonra başlar. Saatlerce beklersiniz. Vagonlar gider gelir. Lokomotif aranır, tıpkı 0-RH Pozitif kan aranır gibi. Biri der; "Sincan'a gittiler almak için," öteki, kondüktörle ağız dalaşına girişir, beriki; "Donuyoruz, yok mu bu işin bir sorumlusu," çığlığını atar. Başkenttesinizdir. Durduğunuz yer VİP salo-

nunun tam karşısı da olsa, "bu böyledir ülkemizde," deyip sabırlı olmayı seçebilirsiniz.

Dante, size gülüyordur. "Şimdi sırası mı?" dercesine bakıyordur, Rilke. Sırası mı a canım *Duino Ağıtları*'nı okumanın! Sadi'de gönül eğliyorsunuz:

İçin ağlasa da kim duyar seni?
Kim anlar dışardan olan biteni?
Leylâ'nın yüzünü görenler bilir
Mecnûnun kalbine batan dikeni![3]

"Evet, asıl Doğu buradan başlıyor işte," diyorsunuzdur içinizden eminim. Renè Guènon'un Doğu'sunun da buradan başladığını sanmıyorum. O daha coğrafi/ırki ve karşılaştırmalı bakar. Bir yerde şöyle der: "Batı'nın Doğu'ya kıyasla gerçek durumu, gövdeden ayrılmış bir dalınkine benzer."[4]

Işığın/uygarlığın Doğu'dan geldiğini bilerek yol alıyorsunuzdur eminim. Çin'i Maçin'e de ulaşsanız bunun izlerini, yansılarını görebileceksinizdir.

Henry Miller'ın bir çağrısı var; bunu, yalnızca bunu bilmeniz bile yeterli o ışığın ardındakilerini görebilmenize: "İnsanın yeryüzündeki görevi hatırlamaktır."[5]

İşte sizi Doğu yolculuğuna çıkaran da bu olmalı. Ait olduğunuz yeri bilmek, bunu anlamak, anlatmak... Gene, Miller'ın şu sözlerine dönecek olursanız: "Bir kez gerçekleştirmeyi başarabilsek, bir daha asla yitirmeyeceğimiz bir benliği korumak için belleğe sıkı sıkıya sarılırız. Özünde bir hatırlama edimi olan bu gerçeği keşfettiğimizde, geri kalan her şeyi unuturuz."

O tutunduğumuz bellek ait olma duygumuzun barınağıdır aslında. Nereye gidersek gidelim bizimle olan, bize dair her bir şeyi hayatın bengisi kılan...Her hatırlayış ise onun benliğimizdeki yerini daha bir anlamlı kılar. Alıp götüren, saklı tutan, koruyan, ve asla unutmayandır. İşte yüzünüzü döndüğünüz çocukluk yurdunuz bu seyri getirip önünüze koyar. Bellek ki, oraya ait olanlara tutunmanızda tek yol, tek gösterici, uyarıcı aynı zamanda.

Geldiğiniz kıyıda; "Doğu Doğu'dur'," deyip çıkmazsınız da işin içinden. Doğu, hatırlamaktır biraz da; hatırlatmak, belleğe sahip çıkmak. Doğu, zamanı bilmek; yüzünü buna dönmektir..

2./ Karın Sessiz Çölünde

Bütün kar nağmelerini düşündün. En çok biri baskın geldi: "Karlı dağlar karanlığın bastı mı?"

Muzaffer Akgün'ün radyodaki sesinin çınıltısı kulaklarında şu an. Elinde kağıt kalem oturup bir bir defterine yazdığın türkülerdendi. Şimdi, o sesin, belleğin yolculuğunda, o sesin yurduna gidiyorsun. Saatlerdir kar çölünde yol alıyorsun. Kar bentleri, kar tufanları, kar gölgeleri, kar sesleri, kar renkleri, kar çığlıkları, kar nöbetleri, kar seyirmeleri gördün/duydun/işittin. İçinde avazlanan her bir sese karşılık oldu biri. Işığın rengine, sesin sessizliğine gidiyorsundur. "Işığı Kendinden Resimler" sergisinin açılışında bulunacaksın. Sonra, mezun olduğun lisede, yaklaşık 30 yıl sonra kapısını aralayıp, öğrencilere hayatımızın besleyici bir kaynağı olarak edebiyatı anlatacaksın.

Bu serginin Doğu'ya gitmesine öncül olan, öğretmenin ressam Fuat İğdebeli'nin duruşunu anımsıyorsun birden. O ilk rastlaşmayı. Sizlere eşsiz bir evrenin kapılarını açtığı ân'ları düşünüyorsun. Ve yıllar sonra, onunla bu sergide buluşacaksın. Ona dair birkaç söz biriktiriyorsun belleğinde; "Şöyle başlamalıyım," diyorsun içinden:

"Yıllar sonra, ben de, bu sergiyle doğduğum kente dönüyorum. Bu buluşmayı sağlayan, dünya resim tarihinde suluboya resminin gelişme seyrini bize gösteren böylesine anlamlı bir serginin burada açılmasına öncül olan resim öğretmenim ressam Fuat İğdebeli'ye ben de teşekkür etmek istiyorum. Şu kadar çocukken, daha ortaokula yeni adım atmış birer öğrenciyken; bize, sanatın o eşsiz penceresini açan, resim/müzik/edebiyatın insanın yaşamındaki vazgeçilmezliğinin adeta sırlarını gösteren, bir dünya insanı olmayı öğreten Fuat İğdebeli'nin bu girişiminin temelindeki duyguyu, düşünceyi sizlerin de bilmiş olmanızı isterim. O, Paris'e gidip kendi resim yolunu orada sürdürebilecekken; 1960'ların başında doğduğu kente dönüyor, resim öğretmenliğine adım atıyor. Rastlaştıkları onu bu uğraşa bağlıyor. Yetiştirdiği her bir öğrencide ülkesinin geleceğini görmek istiyor. Yaşadığı İstanbul'da gezip izlediği bu sergiyi; "Neden Erzurum'daki öğrenciler, gençler, sanatseverler bundan mahrum kalsın," diyerek doğduğu, uğraş verdiği kente götürmeye karar verir. Bir tür gönül borcudur onda yaşayan. İşte bu buluşmanın bir hatırlamak, ait olduğu yere bir renk, bir ses getirebilmek duygusundan kaynaklandığını belirtmek isterim..."

Sonra, bu kar altındaki hayatlara döndün yüzünü. Rus ressamlarının hüznünü, Dostoyevski'nin melankolisini, Gogol'ün dudak uçuklatan gülümseyiş-

lerini, Çehov'un yalınlığını gördün bir an. Sanki, bütün bunları derleyip toparlamış şiirinin tözü kılmıştı Anna Ahmatova. İşte seni alıyor onun sesi içine:

> Nasıl da sonsuzcasına uzuyor şu ağır, kehribar gün
> Bekleyiş nasıl da boşuna, nasıl da olanaksız bu hüzün
> Ve yeniden kapatıldığı yerde geyik gümüş sesiyle
> Süzgün ışıklarından söz ediyor kuzeyin.
> Ve ben serin bir kar olduğuna inanıyordum
> Ve mavi bir kutsal su tası, yoksullar ve hastalar için
> Ve küçücük bir kızak, uçarcasına giden
> Ezgili sesleri eşliğinde eski çıngırakların.[6]

* * *

Alıp götürüyor o duygu atlasının, acının varolduğu iklime...(*)

Ötede kurt ulumaları. Tipi bastırdı. Adam, çocuğunun kızaktaki yerini sağlamlaştırdı. "Sakın kıpırdama," dedi. İnip atın yularını, kolanlarını yokladı. Gemini çıkardı, çözdü. Cebinden çıkardığı beyaz kesme şekerleri avuçlarında hohlayarak atın yemesi için uzattı. O seslerden iyice huysuzlaşmış olacak ki, dik tuttuğu kulaklarını, oynattığı burun delikleriyle aynı anda kıpırdatarak şekerleri kütürdetmeye başladı. Adam yelesini okşadı, mırıldanırmışçasına; "Kızım... kızım... hadi hadi, göreyim seni," diyerek gemi ağzına geçirdi, göz siperliklerini tiftik eldiveniyle sildi. Uzun gem kayışlarını sırtından aşırarak sola aldı, sağrısına okşarcasına bir şaplak attı. Silkinerek hız alan atın boynundaki çıngırakların çıkardığı ses inen akşam karanlığını daha da ürkütücü kıldı. Çocuk, dayısının bu her hareketini izliyordu. Kentin ışıkları görülmüştü. Ama tipinin kapattığı yollardan bir yol bulup gitmek zorlaşmıştı. Üstelik, tipiyle ortaya çıkan kurt ulumaları ise tehlikenin yakınlaştığını anlatıyordu. Dinlediği masallardaki kurt imgesini anımsadığını anımsadı birden. Uzun burnu, sivri dişleri... hiç görmediği, hep kötülükleriyle belleğinde yer eden bu hayvan birazdan karşısına çıkacaktı demek ki.

Seslerin yakınlaştığını duyan dayısı; geri dönüp atla tek vücut olma halinden sıyrılıp; "Sen, şimdi şu battaniyenin altına sin iyice. Hiç sesini çıkarma, başını filan da çıkarma," diyerek; onu kara gömülü bir ölü kılmıştı. Yanındaki gaz fenerini alıp yakmayı denemiş, nedense sonra vazgeçmişti. Yeniden atla bütünlendiğinde ise "Hay deli şeytan!" sözüyle atın acılı kişnemesini işitmişti yalnızca. O, çocukla ilgilenirken, sessizce sokulan boz bir kurt atın böğrüne saldırmıştı. Bunu son anda fark eden adamın elindeki kamçının sapıyla, oraya bir kene gibi yapışıp kalmış duran kurtla, adeta diş dişe gelmişti. Sapı ağzına sokarak onu etkisiz hale getirmeye çalışan adamın şahlanan sesi atın çığlığını bastırıyordu neredeyse. "Demek ki masallar gerçek," demişti içinden. Bu içinden geçeni anımsamıştı. Dayısının sesinin kurtla birlikte uzaklaştığını hissetmesi korkusunu iyice arttırmıştı. Arka ayaklarıyla tepinerek kızaktan kurtulmak isteyen atın çırpınışı ayrı bir korku yaratmıştı onda. Bir an, başını çıkarıp bakmak istediğini anımsıyordu.

Uyumuş muydu, donmuş muydu; bunu anımsayamıyordu. Han'da gözlerini açtığında; dayısının gülümseyen dişleri, o cebelleşmedeki çığlığı kalmıştı en çok belleğinde...

Şimdi, bir matem havasıyla oralara da mı gideceksin?

3./ Uğunuşun Dili

Dokunamam sözlerine şimdi, açamam kitabının sayfalarını. Anımsamak da istemem; "Seni bir silah gibi dövdüm yaşamak için'le akıp giden dizelerini. Alıp beni gezindirdiğin sokaklara döneceğim birazdan. Belki de geçmek istemeyeceğim oralardan. Gidip o kahveyi de bulmayacağım, oturup şairle yazdığımız ilk aşk mektubumuzun mekânına da küseceğim, yârin eşiğinden de geçmeyeceğim!

Ah şair, o acı sağanağı niyeydi; niyeydi bendeşi kıldığın duyguların çığlığını duyurmak...

Seviyorum susmanı, yokluk gibidir çünkü,
sesim sana varmadan işitiyorsun beni.
Havalanıyor gibi gözlerin yerlerinden
ve sanki bir öpüşle kapanmış ağzın yeni.[7]

Biraz da sana doğru bu yolculuğum. Kuşakdaşın bir başka şaire de dönük yüzüm. O da elimden tutup uslandırmaya çalışmıştı beni:

Koştum geldim ta sınırına değin.
Burdan ötesi suskunluk, zaman

Ve gözlerin. Delilik denizlerim benim.
Yitişimin inatçı gömütleri.[8]

"Bir ağaç gibi ömrüm olsaydı. Örneğin; bir alıç ağacı, ya da su başında bir selvi, veya her bahar varlığını hissettiren iğde ağacı," dediğim günlerden bir gün kopmuştum bu kentten. Yanımdaydınız sizler. Acıma dokunmak yerine, artık onu sağaltmak istiyordunuz.

O ayrılık yolu, beni, dilmacınız, dostunuz şairin kapısına kadar götürmüştü. Aradığımdı bu. Bir Yunus dergâhına adım atarcasına varmıştım yanına. Bilgeydi, söz dervişiydi, sağaltmayı bilendi. Ona bundan, sizlerin de tanıklığınızdan söz etmedim. Yalnızca, "Bir başucu kitabımdı," dedim; *20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı* ile *Göçebe Denizin Üstünde* için... Yüzümü ona döndüm, yol uğraklarına şimdi onu da kattım... Bu kez, bir başka duyguyla bu kente dönüyoruz, şair. El ele yürek yüreğeyiz. Sınıf arkadaşına iletisini götüren ulakçı gibiyim: "Fuat'a selam söyle. Gözlerinden gözlerinden öperim," bir şiirinden dizeyi fısıldarcasına söylemişti. Şimdi söz ondaydı:

Onun yitik yüzünü hep
kendi yüzüme giyindim;
hep onu öldüm uyuyup,
onu dirilip uyandım.[9]

Kapısına gitmiştim onun da. Sokağı sokağıma kardeşti. Çocukluk şenliğinin sesleriyle yankılanan yerdeydim. O, evrenin sesini dinliyordu. Dilimde şu sözleri bir ezgiydi artık.

Sen köpük tohumusun bıçağımı bıraksam
Köprünün dilisin çağırsam suyu
Uyanılmış uykusun bahçeyle konuşsam. (Melih Cevdet Anday)

Ona da anlatmıştım bu öyküyü, bu savrulmayı... Dokunmuştu gözleriyle o acıya. Bakmıştı yüzüme acımsayarak. Gülümsemişti sonra; 'o yara izi hiç geçmez, içini öyle alalandırıp durma çocuk,' dercesine. Safran rengini çağrıştıran bakışlarıyla konuşuyordu artık... O, aşkın ve tenin göçebe hallerini deyilemişti bir bir. Şairin tanıklığıydı bu da; tine ve tene dair en arı sözün labirentlerinde gezindirmişti bizi.

4./ Yangın Yerinden Geçerken

Geldik Sivas'a.

Sivas deyince Âşık Veysel gelirdi hep aklıma. Dost dost deyip nicesine sarıldım, benim sadık yarim kara topraktır'ı dillendiren sesi hep kulaklarımda.

Şimdi ise yalnızca Sivas yangını var belleğimde. Karşımda duran kar yığınının ardındaki kentte olmuştu demek ki bütün bunlar. Bir ürperti sarıyor bedenimi. Başımı uzatıyorum kompartımanın penceresinden dışarı. O yangın yerini görmek istercesine bakınıyorum sağa sola. Gelip geçen insanların bir gölgelerini seçebiliyorum, bir de istasyonun kentin dışında bir yerlerde olduğunu.

Gene vagon manevraları...Uzuyor bekleme an'ları..İnip gazete alıyorum. Ayazda adım atmak ne mümkün! Kitap ekinde Sait Maden'in Henri Michaux çevirileriyle yüzleşiyorum bir an:

Büyük bir yol üstünde bir dalga görmek
olmayacak şey değil, yapayalnız bir dalga,
okyanustan ayrı düşmüş bir dalga.

O dalganın kırılan bir ucu beni de buraya savurmuş sanki! Uzadıkça uzuyor bekleyiş. Suskun herkes, kimseden ses çıkmıyor. Her birimiz kar batığı gibi kala kaldık ortada! Kar umarsızlığı mı ola bu!? Ya o yangın yeri...O deli duman, kör inanç kalabalığının vandalca düşleri...İçim serinliyor birden! Dönüp bakamaz olduğum fotoğrafları bir bir geliyor gözlerimin önüne. Behçet Aysan, ne çok da söz etmiştin yangınlardan. Metin Altıok, nasıl da gidiyordun her bir dizenle yangınlara...

Yol bakım memuru telsizle konuşuyor: "Frenleri kontrol et, kontrol!" diyor.

Dönemin başbakan yardımcısı Erdal İnönü ile yıllar sonra bu olayı konuştuğunuz an'ı, orada söylediklerini anımsıyorsun bir bir. Sonra Aziz Nesin'in anlattıklarını. Nesin Vakfı'nda buluşmuştunuz olayın üzerinden kısa bir süre geçmişti. Belleği dayanılmaz bir sanrı içindeydi. Gene de direniyordu inadına inadına yaşamak, ayakta dik durabilmek için. O gününün her bir an'ını bir bir anımsıyordu: "Her şey kontrol altındaydı, sesini duymuştum İnönü'nün. Güven vermişti bize," demişti.

Yanıbaşındaki üç beş kişi çalışırcasına yapıp, karın kapadığı yolu açmaya yelteniyorlar. Üşüyen üşengeç halleri buna yetmiyor. Bir süre sonra da terk ediyorlar burayı. Gene bir bekleme..

Yangın yeri de böyle değil miydi?! Bir şeyler yapar gibi gözükenlerin halleri geliyor bir bir gözünün önüne. Uzuyor bekleyiş. Gelebilecek acı tufanının kederi var bakışlarında Bezirci'nin, Aysan'ın, Altıok'un... Yangın yerine dönüp bakamıyorsun artık.

Demiryollarında yolculuk eziyete dönüşüyor bir an. Kar yağdığı yerde kalır mantığı var. Garın önü bir kar lodası. Bakım, temizlik hak getire. Tren homurdanırcasına yol alıyor. Gözlerim Michaux'nun dizelerinde: "Gitmedi o. Giden ruhunun yürüyüşü"

5./ Gidememek

Ne derin bir duygu izleği.

Şimdi bu engeli aşıyorum yıllar sonra. İçimde derin bir ıssızlık var. Gecenin bu saatinden sonraki okumaları, (Borges, Wilde, Ahmatova) bırakıyorum. Duygularım kıpırtısız... Onun imgesinin yansımalarını zaman gene de silememiş...

Çocukluk kentimin en diri imgesidir o, bende. Sonra mekânlar... insanlar...Buraya dair yazılanlar...

Yazmak, bir bakıma soyutlama eylemidir de. O ân'dan, günden, sıradanlıktan uzaklaşarak yeni bir dil kurmaktır. Gündelik dilin göstergeleriyle yara-

tısal bir ürün ortaya koyamayız. O an'dan kopunca, yazının dili konuşmaya başlıyor.

Okumaktan kesildiğim an, yazma duygum öne geçiyor.. Borges'e göz attım. Çok anlamsız gelmeye başladı, bıraktım. Oysa o öyle değil... Okuyunca sizi kendine çeken bir yazar. "Demek ki, yazmam tuttu," diyorum içimden! Yüzümü Anımsamalar'a dönüyorum. Karın sessiz çölünde yol alırcasına akıp gidiyor sözcükler. Sızı, derin bir sızı hissetmektir böylesine yazmak. Varmak istediğiniz yere gidememek duygusuyla eş...

6./ Sözün Durduğu Yer

Dünkü günü nasıl anlatmalı bilmem ki!

Sergi açılışını, Fuat Bey'in bir araya gelen öğrencilerinin buluşma sevinci..Radyodaki konuşma ise bambaşka bir duygu seli yaşatmıştı...

Sonra Hemşin Pastanesi'ne gittik. Sözün durduğu yerdi burası. Belleğin izleri, bağlanışın dili yansıyordu her bir yana. Geceye böyle başladık. Dışarıda kar vardı, esip savuruyordu. Her gelen bunun sesi, kokusu, buğusuyla geliyordu. Biz sözden söze geçmiştik.

Uğrun uğrun yol almak dedikleri bir tufan kapılmış, bir başına yola düşmüştün. O kar yağışıyla sokakları adımlamak istiyordun. Çocukluğuna, ilkgençliğine doğru bir yolculuktu bu. Beyaz gecenin derin sessizliğinde kar nağmelerini fısıldarcasına yol aldın. Gelip oteldeki odanda çayını yudumlarken şu satırları düştün defterine:

> Şimdi bütün sabahlarda(**)
>
> O uğultu kesilmiş, gecenin zifir karanlığını daha da koygunlaştıran bir sessizlik almıştı ortalığı. Perdeyi aralayıp dışarı baktı... Kapkara bir duvardı pencere önü. Oysa, biliyordu ki; bir adım ötede çiğle kaplı ağaçlar, onların hemen berisinde buz saçaklarının kırılıp kırılıp döküldüğü ara boşluk vardı...
>
> Karanlığın gizlediklerine şaşkınlıkla baktı. Işığın rengini düşündü. Dahası onun yansıdığı nesnelerin karanlıktan, kapkaranlıktan kurtulup gerçekliklerine kavuşmalarını. "Sabahı mı beklemeliyim?," dedi içinden. Şimdi çıkıp yola düşemeyeceğini bile bile, uykusunu bastırarak, kalkıp pencere önüne gelerek, hiçbir şeysizliğin kollarına kendini bırakarak, buradan çıkıp gidip gitmemeyi; ama ne olursa olsun, adımını dışarı atınca kendini özgür hissedebileceği, o al-verden, ikilemden, kaygan düşüncelerden, kendisini alıp götürecek duyguların dinginliğinden kurtulup kurtulmamayı düşünmüştü.
>
> Her zamanki bakışlarını yitirmişti. Bedeni ölgünceydi, bakışları da öyle. Susmuştu... O da susuyordu. Konuşunca o da konuşuyordu!
>
> "Bu kar hiç kalkmayacakmış gibi yağdı yağdı durdu. Şimdi de ayaz başladı. Her yan dona kesti..." boşluğa, tıpkı o zifir karanlığa bakar gibi, söylenmiş sözleri oldu, en son.

Sonra perde kapandı, sanki! Film bitmiş, seyirciler birbirlerine bakmadan, konuşmadan, oturmaktan yorulmuş, izlemekten bıkmış, bakışmaktan gözleri perdelenmişçesine içinde uzunca bir süre kaldıkları karanlığı terk ediyorlardı. Bir an, onlardan biriymişçesine hissetti kendini.

"Geçip gittiğim yerlerde ne çok anıya dönüşen izler var," demişti kendi kendine. Daha birkaç saat olmadan başka bir iklime, coğrafyaya, çıkartma yapmış gibi hissetmişti kendini. Bu saatleri çoktan geçmişti kendisini istasyonda karşılayıp, kentin en eski oteline götürdüklerinde.

Çocukken gelip önünden geçtiği, o tül perdelerin arkasındaki konforu hep merak ettiği yerdeydi. Daha ilk adımda gözüne bir ev sıcaklığı vurmuştu... Hiç de uykulu olmayan gözlerle karşılamıştı otel katibi... "Size hemen birer limonlu çay getireyim," demişti yardımcısı... Onların gelip oturacaklarını bekleyen bir hali vardı o küçük salondaki koltukların.

İlk yudumda çayın buruk tadından tazeliğini anlamıştı. "Bu saatte, yeryüzünün bir başka yerinde böylesine taze bir çay içemezsiniz," demişti karşılayıcılarına.

Bardağını yarılamamıştı ki, ikincisini söylemişti. Böylesi ân'larda, annesi, babasının bu yeğinliğine; "Ağzın teneke mi kaplı be, herif," derdi. O hallerini anımsayıp gülümsemişti.

O da, bunu bilmişçesine, yineler dururdu onun bu soluksuz çay içişlerini gördükçe.

Uyku gözlerinden süzülüyordu. O sözleri işitmek istemediğinden, ya da dile gelmese de o haline bakıp içten içe söylenebileceğini artık kaldıramayacağından, ağır akan sudan alınan damla damla tad gibi içmişti çayını. Hiçbir tad alamadığını bile bile üstelik.

Pencerenin önünde kaskatı kesilmişti. Odasına çıktığında yaptığı ilk şey, pencereyi açıp, gecenin o koygun karanlığında kente bakmak olmuştu.

Caddelerin ıssızlığı, sokak lambalarının ölgünlüğü, köpek ulumaları, kömür kokusu, içeri ansızın dolan kar soğuğunun esintisi birbirine ulanan bir anı demeti gibi gelmişti.

Bir bardak çay daha istemişti. Sabaha bir ân önce kavuşmak istiyordu. Çocukluğunun yurduna salacaktı kendini. "Şimdi, bütün sabahlarını bir bir anımsayarak yol alacağım sokaklarında kentimin," demişti içinden...

O şenliğin çok uzağındaydı şimdi. Kaskatı kesilmiş, pencere ile karanlığın arasına sıkışıp kalmış gibi bakıyordu zifiri boşluğa. "Şimdi, bü-

tün sabahlarında olmak isterdim yurdumun," diye geçirmişti içinden. Yeni bir sürgüne hazırlarken kendini.

7./ Yokluğun Yalandı

"Buna kendimi inandırmalıyım ilkten," dedin kendi kendine... Gidip esnaf kahvesine oturmuştun... Taş Ambarlar'ın uzayıp giden duvarlarının aşılmazlığı gibiydi o duygularda yaşamak sana... Bir an düşünmüştün; eskiden bu sırada bir tek sabahçı kahvesi vardı, şimdiyse dizi dizi duruyordu her biri... Üç-beş sandalye, yorgun yüzler, bezgin bakışlar, yoksul duruşlar... Gözlerin hep o kahveyi arıyordu... Çay ocağının ahşap oymalı perdesi, fokurdayan kazanın sesi, demlikte gelen çayın buğusu... Ahşap masa ve sandalyeler, duvarları süsleyen sararmış fotoğraflar, "Hayat" dergisinden çerçevelenmiş resimler...

Daha çok tesisat işi yapan ustaların, işçilerin buluşma yeri olmuş bu esnaf kahveleri...

İşsizliğin artmasında yöredeki tarımın, hayvancılığın yok edilmesinin çok payı olduğunu söyleyen taş duvar ustası; "Zamanın sihri bozuldu, tutan sazımızın tezenesi kırıldı...Tarım öldü, hâp kesilir gibi hayvancılık da gitti. Bi düşünün bey; inin şu Erzincankapı'daki, Tebrizkapı'daki, Gürcükapı'daki çarşılara; o eski bolluğu göremezsiniz... Eğer Afyon'dan getirilen sucuk bizim çarşı pazarımızda satılıyorsa; e gerisini siz düşünün. Bu mevsimde, o çarşılar sucuk, pastırma, kavurma, bal, peynirden geçilmezdi."

Çayların da tadının bozulduğundan söz etmiştin.

Kime yüzünü dönsen, kiminle konuşsan benzer ağıtsı bir sesle yüzleşiyordun. İçindeki ağuyu bastırırcısına yol alıyordun gene de.

Gece insin istemiştin. Şu karlı yolları geçip gideceğin karanlığın rengi bürüsün istiyordun... Yabancısı olduğun görüntüler silinip gidecekti bir an. Kar kokusu ve adımladığın yolların beyazlığını, her adımdaki kar sesini hissederek ona doğru gideceğini düşünecektin.

"Yokluğun yalan," diyordun içinden. Bir yerlerden sesinin geleceğini, gülerek karşına çıkacağını, gene el ele yollara düşüp, cıvıl cıvıl konuşacağınızı düşünüyordun...

Şu kar sesi, ayazın getirdiği kar kokusu ona olan tutkunun hiç dinmediğini, onu en çok bu mekâna dönüşlerde sızıyla anımsadığını, yitmeyen duygunun barınaklarında yol aldıkça bu kentin alınlığında duranın bir aşkın şeceresinden başka ne olabilir ki', düşüncesine seni götürdüğünü artık kime anlatabilirdin ki!

Kim duyabilirdi ki sesini burada...

Yok oluş çığlığı mıydı bu yoksa; ya da ona yeniden bağlanma, onu sevme arayışı mı?!

Görmek istememiştin aynı göğü paylaştığınız kentte onu. Sesindeki tını aradan geçen yılların ne uzun, kavuşmamanın ne acı olduğunu anımsatmıştı sana... Başkalarıyla aranıza düşen uzun ayrılıkları konuşmuştunuz.

Sonra; "Sahi, biz de şunca yıldır görüşmüyoruz", demişti biriniz.!

Sanki o süreyi hiç yaşamamışçasına, o kopuşu, ayrılığı hiç hissetmemişçesine onu taşıyordun içinde. O, bunları söyleyince, ayrımsadığın neydi peki?

"Yıllar sonra, biliyor musun, ilk kez kentimize döneceğim," demiştin...

Bir an duralamıştı: "Bildiğim kadarıyla hiç kimsen kalmamıştı." Yarım yarım konuşuyordu.. Sen de duralamıştın.

"O yitirdiklerimize dönmek istiyorum... Ait olduğumuz yere..."

Aranızda ortak hiçbir duygu seli yaşanmamış, benzer tufanlara kapılmamışçısına susuyordu.

Hep öyle değil miydi?!

Şimdi, şu sokaklarda aradığın neydi? Adımlanılan yerlerin anlamını, konuştuklarınız, paylaştıklarınızın izleri mi; yoksa yitirilmiş bir duygunun yeniden kazanılma çabası mı?

Neydi seni bu çocukluk kentine, o ilk aşkın yaşandığı kar ülkesine döndürten? Bütün kar imgeleriyle seni yüzleştiren neydi?

Işığın rengine, sesin sessizliğine doğru yol alıyordun... Gücünü yitiren sözlerin aralığından hayata bakmaya çalışıyordun. İçine bir ışık gibi düşen Rilke'nin dizeleri, Haçaturyan'ın ezgisi, Van Gogh'un renkleri, Chagall'ın düşselliğiyle yol alıyordun. O ağıtsı ses gelip seni yakalamıştı gene:

> Kim, bağırsam, duyardı çığlığımı melek
> saflarından? Tut ki biri yüreğine aldı beni
> apansız: Yokolur giderdim güçlü varlığının
> önünde. Evet, güzel dediğin yalnız başlangıcıdır
> korkunç olanın, anca dayandığımız;
> tansırız onu, çünkü hor görür, umursamaz
> bizi yerle bir etmeyi. Herbir melek korkunçtur.[10]

Işığın rengi, sesin sessizliğiyle karlar ülkesinde hüznünün mührünü çözüyordun. Kar düşleri, düş karları koymuştun bundan sonraki güzergâhının adını. Babil'e bir adım daha yaklaşacaktın demek! Yitirdiğin dile kavuşmaya dönmüştün yüzünü. Ah, ne uzundu zaman; ne acıydı kavuşamamak, ne unutulmazdı hatırlamak... ❑

10-12 Ocak 2002,
Doğu Ekspresi-Erzurum

(1) Jan Potocki, *Hafız'ın Yolculuğu*, Çev.: Aykut Derman, 2000, YKY Yay.
(2) Dante, *Yeni Hayat*, Çev.: Işıl Saatçioğlu, 1993, YKY Yay.
(3) Sadi, *Ateş ve İpek*, Çev.: Kenan Sarıalioğlu, 1999, İyi Şeyler Yay.
(4) René Guénon, *Doğu Düşüncesi*, Çev.: L. Fevzi Topaçoğlu, 1997, İz Yay.
(5) Henry Miller, *Hatırlamayı Hatırlamak*, Çev.: Nuri Plümer, 1999, Nisan Yay.
(6) Anna Ahmatova, *Uzanıp Öldü Hüzün*, Çev.: Mazlum Beyhan, 1991, Gölge Yay.
(7) Pablo Neruda, *20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı*, Çev.: Sait Maden, 2000, Çekirdek Yay.
(8) Melih Cevdet Anday, *Göçebe Denizin Üstünde*, 1970, Cem Yay.,
(9) Sait Maden, *Açıl, Ey Gizem*, 1996, Çekirdek Yay.
(10) Rilke, *Duino Ağıtları*, Çev.: Can Alkor, 1993, İyi Şeyler Yay.

(•) Daha sonra "Anımsamalar" öyküler dizisi içinde yeniden yazılarak "Karda, Düş" (Anımsamak) adıyla yer alacak olan bu metnin ilk yazımıdır. Nereden ağıp geldiğini, yazıya nasıl döküldüğünü gösterebilmek için bu haliyle burada yer almasını uygun buldum. Bu yolculukta yazılan diğer öykü de ("Şimdi Bütün Sabahlarda") benzer düşünce ile buraya alındı.

Rıdvan Arifoğlu

İNAN SONBAHARDA

Dönenceler kuşağına inanıyorum ben
kelebek balıklarına, deniz atlarına,
akşam sefalarına.
Sen de yengeç burcundan başlayarak teraziye ve ağaçlara...

Ben burda Van Gogh güneşi taşıyan salyangoza inanıyorum,
sen de orda
deniz yıldızlarına inanırsan ya da at kestanelerine
işimiz tamam.

Saf selen mırıldanır yağmura: "Uyan!"
Ağaçlar ağıt yakan kadınlardır yazın ölümüne
sağa sola sallanarak, inleyerek fırtınada.
Fırtınada uyuyan uyan!

Sen de inan salyangoza güneşe bazen ve ağaçlara hep.
Saf selen kendi kendini söyler,
söylesin kabul.
Saysın sizi, sizi bir notayla denizden çekip.

Sen latin rakamlarına inan sayılmak için
onlar da romen rakamlarına inansın söyle.
Ben de burda duvarda gün sayanların attığı çizgilere
inanırsam, oldu.

ALMANYA'DA BİR YAZAR

Demir Özlü

Biz Türkiye'de yeni kuşaklar arasında roman yazarı ararken, bu yazarın Almanya'da varolduğunu farketmedik. Nasıl Avrupa'nın birçok ülkesinde, o ülkenin yazarları, kendi ülkelerinde yaşayan yabancı yazarların yanından burnu havada geçiyorlarsa, Türkiye'deki yazarlar da başka ülkelerde yetişmiş yazarlara o gözle (o burunla diyecektim) bakıyorlar. Reklam budalası şarlatanlardan sözetmiyorum, edebiyatı ciddiye almaya çalışanlardan sözediyorum.

Türkiye'de roman yazmış olan örneğin 40 yaşından küçüklerin ya da bu yaş çevresinde olanların taşıdıkları kusurların hiçbirini taşımayan, tersine yazışı erdemlerle dolu bir yazar var Almanya'da. Adı: Zafer Şenocak. Bu erdemlerin neler olduğunu bir iki paragraf aşağıda notedeceğim. Bizim açımızdan tek eksikliği birçok kitabını şimdiye kadar Almanca yazmış olması. O kitapların da Türkçe'ye çevrilmemiş olması.

Zafer Şenocak 1993'de Fransa'da yapılmış olan *Belles Etrangères Turquie* programına katılmış, gene dil engeli yüzünden Türk yazarlarınca yeterince bulgulanamamıştı.

1961'de Ankara'da doğmuş, 1971'den bu yana – yani çocukluk yıllarından beri – Almanya'da yaşıyor. Önce Münih'te, 1990'dan sonra da Berlin'de. Bizim kimi alaylı yazarlarımızın tersine bu ülkede edebiyat ve felsefe okumuş; gene pek çok yazarımızda olmayan nitelikleri de edinmiş: anadili olan Türkçe ve Almanca dışında İngilizce ve Fransızca'yı da çok iyi biliyor. İngiliz diliyle ABD'de dersler de verebiliyor. O, hem şiir, hem de düzyazı yazmış bu güne kadar.

Zafer Şenocak'ın Türkçe şiirlerini bana verdiği *manscript*'lerden okudum. Behçet Necatigil ile Rilke'nin şiir dünyalarını kaynak edinmiş, çok olgun şiirlerdi. (Zaten Almanca yayınladığı şiirler bu ülkede çok iyi eleştiriler almıştı; bunu 1989'dan beri biliyordum.). Paris'te yayınlanmış olan şiir kitabı *La Mer vérticale* (L'Esprit des péninsules Yayınevi, 1999) kütüphanemde var. Ama şiir üzerine fikir yürütmenin zorluklarını bilenlerdenim. Şiir üzerine fikir yürütebilmek için o şiirlere zaman zaman yeniden dönmek gerekir. Şiirler, zaman boyunca ayrı ruh halleri içinde okunabilmelidir. Şimdi de onun, Paris'te gene aynı yayınevince yayınlanmış olan *Parenté dangereuse* (2000) (*Tehlikeli Akrabalık* diye çevrilebilir) adlı anlatısını okudum. Bu kitabın bir tür başyapıt olduğunu çekinmeden söyleyeceğim.

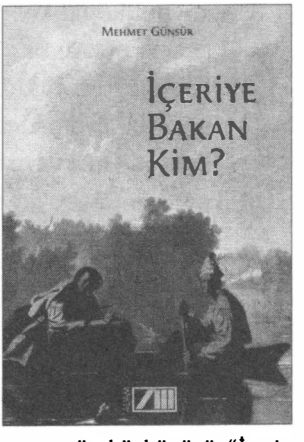
"Kimlik" sorunu ardında bu kitabın anlatıcısı. Kimliğini araştırırken de ülkeler (özellikle Türkiye ve Almanya) arasında dolaşıyor. Bu gezinti tarihsel perspektiflerle de karşılaşıyor. Tarihsel perspektifler içinde ulusalcılıklarla da, kitle kıyımlarıyla da, çok kültürlülükle de, kozmopolitizmin sorunlarıyla da. Almanya'da tarih içinde yahudi olmak ya da bugün Türk olmak... Araştırılan 1936 Berlin Olimpiyatları sırasında ölmüş (belki de intihar etmiş) olan bir dedenin dramıdır. Bu anlatının bütün sayfalarında hüzün eksik değil. Trajik olansa son bölümde okuyucuya en ağır darbesini indiriyor.

Zafer Şenocak iyice yontulmuş, keskinleştirilmiş bir dille yazıyor. Türkiye'de Türkçe yazan pek çok romancının tutumunun tersine yazışında hiçbir fazlalık, laf kalabalığı yok. (Zaten bu noktada yazınsal gerçek bizde sanıldığının tersinedir: yabancı bir dille ilgilenmeyen yazar çoğunlukla Türkçe'yi de iyi yazamaz. Dili fazlalıklarla doludur, basitliğe inmeye de pek elverişlidir). Onun dilinde popülizm, okuyucuya yakınlaşma, onu ilgilendirme ucuzluğu da aranmamak gerekir. Gene Türkiye'deki (ne yazık ki) darmadağınık, düşünceden kaçışın boşluğuna düşmüş birçok yapıtın tersine, bu *anlatı* (elbette *roman* da denilebilir bu yapıta) yalıtılmış düşünceye dayanıyor. Eşsiz ve derinlemesine bir tarih bilinci. Şenocak, Albert Camus türünde, Camus gibi sınırları belirli, dili keskin ve metaforik, birinci sınıf bir yazar. Bütün bu serüvenin sonunda sanırım şimdi Türkçe yazıyor. Belki de ulaşacağı son liman bu. ❑

Bilgesu Erenus
Böyle Bir Dünya
(Gülçin Çaylıgil Davası)

Bu kitap, emek barış ve düşünce özgürlüğünün savunucusu avukat Gülçin Çaylıgil'i anlatıyor. Yazar Bilgesu Erenus her insanın, isterse, insana yaraşır bir yaşam sürdürebileceğini de gösteriyor.

Mehmet Günsür
İçeriye Bakan Kim?



Dün akşam, o güzel öykünüzü, "İçeriye Bakan Kim!"i okudum. Nicedir böyle güzel bir öykü okumamıştım. Tadı damağımda kaldı. Bilesiniz İstedim.

– Ferit Edgü

Onur Caymaz

VİŞNE LİKÖRÜ

kar telgraf direklerini geçti bu kış ohannes usta
kimse anmıyor kahvede Cin Çarhması'nı
öyle duyulur bir sessizlik geceleri buralarda
kuşlar mı kanat çırptı
bir damla buz mu çözüldü saçaklardan
yaslı kılıçlardır dondu ağaçlar uzayan yollarda

tango başlasın diyen bir padişahın resmi
durup aplik lambaların altında gölgeli
nice savaşlar gördük nice yıkımlar
nice hamile bırakılmış kadın ki
boynuna bağlanan taşla sarayburnu açıklarına...
mumdan yangınlar çıkıyor oysa avuçlarımda

ne renkti ilk üşüdüğüm rüzgâr
ilk örtündüğüm yorgan kaç yamalıydı
ustamdın aldığım el bile üşüdü bu kış kardan

bir kız vardı çini bir vazo konfeksiyonda işçi
kayboldu gittikçe silinen akşamlarda
basma entari, başörtüsü, eski pabuçlar
kaç mevsim yaşadık tutmadım hesabını
kar telgraf direklerini geçti bu kış usta
donmuş mors harfleri akıyor tellerden
gittikçe kaybolan bu mor kasabaya

ilk kavak yelim nereye uçtu
mırıldanan uykulu dudaklarım
gözlerimde kırgın elifler vardı
anadolu ekspresinde hasta insan solukları
buralarda dondu trenler
haşlanmış yumurta, kuru köfte, cep kanyağı
tarihi resim hırsızları yakaladı jandarmalar
kurt indi dağ eteklerine çığ düştü
köyleri vurdu yine çocuk felci
bilirsin usta
bir kadının dört çocuğu varsa biri mutlak ölü.

ustamdı kırık bir ermenice
bir yaprak yağmurunda yitirdi hanımını
yanlışlık oldu leylaklar geldi leylekler yerine
esmer bir ölüme karışıp solgun inci taneleri
kürklü palto elektrik lambaları tophane limanı
ustamdın yıkık ayazmalara düştü çan sesleri

baharda vişneler alıp likör yapardın
karşı konulmaz oyunlar bulmuştun damada
Cin Çarpması, Ocak Söndüren...
oyunlar... bu renksiz dünyada

kar aşk sözcüklerini geçti bu kış ohannes usta
ay ışığı düşüyor sütmavi bir karanlığa
bir öykü bitirdim bu kış iyi oldu
seni anlattım orada
şekerlenmiş liköründen içtim akşamları
beceremiyorum işte sık sık yenildim damada

ve ah ölüm ki gariptir devam etti kazanmaya...

SEÇKİN KİTAPLAR

Bertan Onaran

Sağ olsun, Şakir Eczacıbaşı yeni fotoğraf yıllığını da yolladı: *Balıkçılar.*

Birkaç yıldır, takvim kılığından çıkarıldı, özenli, keyifli kitaba dönüştürüldü yıllıklar; bu yılki seçkide bildiğiniz, sevdiğiniz fotoğraf ustalarının tadına doyulmaz görüntülerinin yanında, adlarını ilk kez işittiğim yorumcular da var. Tam anlamıyla gerçek bir şölen.

Bu şölene katkıda bulunan herkesi yürekten alkışlıyorum.

* * *

Bilim-Sanat Galerisi'ni yaratıp yaşatan sevgili dostum Nevzat Metin de önce telefon etti, haber verdi, sonra inanılmaz bir hızla, Moda'dan Cihangir'e, sanki posta güverciniyle yollamış gibi, birkaç saat içinde, üç yeni kitabını ulaştırdı: en sevdiğim insanlardan Bilgi Adalan'ı ve yapıtlarını anlatan resim kitabıyla, değerli ozan Arif Damar'ın bütün şiirlerini bir araya getiren *Külliyen Red* ve ozan-ressam Ekrem Kahraman'ın *Aşk olsun Hayat*'ı.

Bu kitaplar da, kitapseverlerin şimdiye de ancak Avrupa ülkelerinde görüp hayran kaldıkları göz kamaştırıcı, iç açıcı kitaplar gibi basılıp biçimlendirilmiş.

Hey gidi hey! Saman kâğıdına bastırabilmek için ömür harcayan, çoğu kez kendi kesesinden olmasına bile katlanan, ama başaramayan nice ozan yaşadı yurdumda! Tıpkı, şöyle doyurucu bir sergi açamadan göçüp giden görsel sanat ustaları gibi!

Marx'ın söylediği gibi birikse de, artık ülkemdeki artı-değer birikimi bu tür yapıtların gerçekleştirilmesine izin veriyor; ne mutlu.

En güzeli, bir yolunu bulup kitapları edinmeniz elbet; ben, birer kaşık bal olsun diye, ikisinden de birer şiir aktarayım size.

Arif Damar'ınki:

Yoksulduk Dünyayı Sevdik

Öyle uzak
Gitgide
Öyle güzelleşti ki
O yüzü hiç görmedim
Hiç yaşamadı sanki

Tülin'in yüzündeki
Duru güzellik
Nasıl da benzer
Ben kırgın
Küskünken
Evsiz barksız bir anının
Puslu
Kırık
Yerinden düşmüş camındaki

Güneşsiz bir kış akşamındaki
İnce
Solgun
Esmer
...
Ama zor
Ama kolay
Yoksulduk
Dünyayı sevdik

Tavanda bir yarım ay

Ekrem de şöyle diyor:

16.

Çok yandım çok kırıldım sana

Ben böyle değildim eskiden
Zamanla ters yüz oluyor demek ki insan
Rüzgârda savrulan bir tüldü yüzüm sakallarımı çocuklar okşardı
ya zelzeledeyim ya küheylan elimde değil

Aşk olsun ben bu kabarcık değildim ki

Çok yandım çok kırıldım sana

Seslensen şarap dolardı mataram
Susan kar azardı azardı okyanus

Aşk olsun
hayat
kırıldım
sana

* * *

Fransız kanalı *Mezzo*, bir süredir, bir izlenceyi yineleyip duruyor: Zubin Mehta yönetimindeki bilmem ne orkestrası, koro ve tek şarkıcılar, büyük bir ciddilikle bir yapıtı seslendiriyorlar.

Arkada, yakılıp yıkılan, cayır cayır yanan Saraybosna; karşıdan karşıya geçmek, evlerine ya da otobüse varmak üzere delice koşan kadınlar erkekler ve örneğin bir trenin penceresinden ağlamaklı gözlerle dışarı bakan çocuklar.

Doğrusu, bu görüntüleri görene dek, insan denen yaratığın bu denli utanmaz, acımasız, harakirici olabileceğini aklımın köşesinden geçiremezdim!

Silah üretiminizi, çılgınca alıştığınız tüketiminizi şu kadarcık bozmamak için yakın, yıkın, milyonlarla öldürün, sakat bırakın, her saniye ırza geçin, sonra kendi ettiklerinizin görüntüleri eşliğinde timsah gözyaşları dökerek çok yüce bir sanatsal etkinlikte bulunun!

Olacak şey değil sanırım, bal gibi oluyor, hem gözümün kulağımın önünde!

Ne kadar çok kutsal değeri çamura gömdü şu Batılı şımarıklar!

Bu çamurun dışında, üstünde kalacaklarını sanıyorlar!

Ne büyük, ne acıklı bir yanılsama!

* * *

Bilincinin yardımıyla ikinci ömrünü yaşayan sevgili can dostum Mehtab Kardaş, Oda'da bir minyatür sergisi açtı 14 Ocak akşamı.

Işıl ışıl bakışlarıyla, ben gittiğimde, Fatoş'la son süslerini yapıyorlardı.

Düşlerinden, özlemlerinden, oya gibi resimler çıkarıp duvarlara asmıştı; havanın soğukluğuna karşın, yeterince seveni geldi, mutluluğu paylaştılar.

Aksanat'a Aralık'ta Turan Erol usta konuk gelmişti, çok geniş bir *Seçki*'yle; geçirdiğim küçük kaza yüzünden açılışına gidememiştim; önce tek başıma, sonra Turan Bey'in resimlerine bayılan Sevil'le gezdik: Ağrı Dağ'larının, çiçeklerin, yolların, evlerin karşısında epey iç çekti Sevil'ciğim. Kitabı basılsa da bari oradaki küçük örnekleri rafımıza koysak, diye düşündük.

Garanti bu yıl hiç kişisel sergi açmadı, *Derlemeler*'le yürüttü etkinliğini; bundan işkilleniyordum zaten; sonra, korktuğum haberi sevgili dostum Melih Özuysal verdi: galeri kapatılıyormuş!

Ah ne yazık! Can damarlarımız birer birer kesiliyor! Hep şu doymak bilmez, tanımdışı Batılı ülkelerin başındaki bir avuç hastalıklı kendini erk sahibi sanan zavallılar yüzünden! Yanlışlarına ağlamaya vakitleri bile olmayacak!

* * *

Yapı Kredi bu ay Saray ressamı Fausto Zonaro'yu ağırladı.

İtalyanlarla ortaklaşa düzenlenmiş geniş bir sergi; sanırım ilk kez bu kadarını bir arada görüyordum.

Güzeller güzeli eşi Elisa'yla el ele, bir dönemin İstanbul'unu, orada yaşayanları ve elbet saraydakileri saptamış ressam; işinin ustası; çizim, ayrıntılar, renkler kusursuz. Umarım gezip kendinize armağan vermişsinizdir.

Ne yazık büyük katalog basılmamıştı bu kez.

* * *

Antik, Şenol Yorozlu'nun genişçe bir toplu sergisini düzenledi; aralarında yirmi otuz yıllık yapıtlar da var.

Ben Şenol'u daha ilk serisinde tanıma fırsatını bulmuştum; özgün bir dünyası, dili olduğunu görüp sezebilmiştim.

Biliyorsunuz, bütün erdemlerin *tutarlılık*'ta özetlendiğine, dile geldiğine inanırım: Şenol da kendine sadık kaldı, hep yeni, içten anlatımlar aradı, arıyor. Zor, ama keyifli bir yolculuk. Ne mutlu!

* * *

Nicedir tiyatroya gitmiyor, gidemiyorduk; derken üst üste iki oyun gördük.

İlki, Dario Fo'nun *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*. Dario Fo'nun adını sıkça okudum, övgüler dinledim; bu oyunu da iki yıldır oynanıyor, belli ki tutulmuş.

Çağımızın, daha doğrusu ataerkil yozlaşma başlayalı beri yeryüzünün temel sorunlarından biri olagelmiş bir sorunu, işkenceyi, sorgu sırasında camdan atılmayı işliyor; ancak, bilemeyeceğim nedenlerle, bu *can alıcı* sorun sonunda öyle şakaya boğuluyor ki, ortada sorun kalmıyor, iki saat boyunca düşünmeden, üzülmeden *gülme* kalıyor. Nitekim salonu dolduran gençler doya doya güldüler, bol bol alkışladılar, ama dünyamızın şu acıklı durumunu değiştirmeyi isteyebildiler mi acaba?

İkinci oyun geçen yüzyıldandı, Gorki'nin *Ayaktakımı Arasında*'sı. Barada da ağlatıyla gülmece iç içeydi, üstüne de bol bol votka serpilmişti.

Sibirya görmüş ak sakallı bir bilgeye, Gorki: "Bütün bunlar, yarınki yetkin insana ulaşmak için" dedirtiyor: ama her fırsatta kafayı çekip bağırmakla o yetkinliğe ulaşabilir miyiz dersiniz?

Oysa oyun başarıyla sahneye konmuştu, oyuncular canla başla oynuyorlardı.

Ama çağımızın temel sorunu dağ gibi karşımızda duruyor: sürdüğümüz yaşamı, dünyanın bugünkü gidişini beğenmiyorsak, büyük bir terslik var demektir; ee, bu çetin sorunu değiştirebilmek için önce hastalığa doğru tanı koymak gerektiğine göre, eski sakızları çiğneyerek, bir bakıma insan böyledir, böyle doğdu, böyle sürecek diyen sözlerle yetinebilir miyiz, yetinmeli miyiz? Daha kaç yüzyıl önce Mevlana: "Şimdi, yeni şeyler söylemek gerek!" demedi mi? Hâlâ durakta bekliyoruz! Ne yazık!

Sonra Genco'nun *Yaşasın Savaş*'ına gittik.

Demokritos, "evrendeki her şey rastlantı (olasılık) ve gerekliliğin ürünüdür," demişti; bence, başka bir deyişle adı tanımı pek konamayan, karmaşık, sonu gelmez, gelmemesi gereken bir *imece*'nin aynı zamanda.

Oysa şimdi imece bütünüyle yokedildi, daha doğrusu edilmeye çalışılıyor.

Genco'ysa bu güzel bileşimi unutmayanlardan; yine eskiyle güncel'i kaynaştırmayı denemiş, inançla, içtenlikle.

Ama, görebildiğim kadarıyla, insan kardeşlerimin büyük çoğunluğu, yüzyılımızın biliminde gelinmiş son sayfaları göremedikleri, okuyamadıkları, dolayısıyla düşünme-yaratma aygıtına, Henri Laborit'nin güzelim terimiyle *karıştırıcı*'ya (düşgücüne) katamadıkları için, eski sakızı çiğnemekten kurtulamıyorlar.

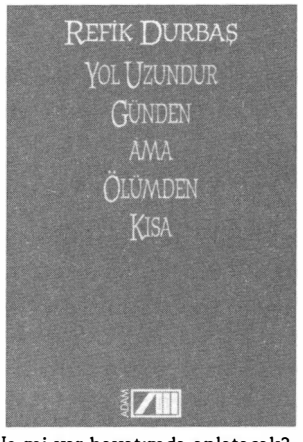
Yazılan, söylenen hep alışılmış siyasal-tutumbilimsel (iktisadı) terimlerle oluyor; oysa evrenin de, onun küçük türevi insanın da temeli *dirim* (can); dolayısıyla, dirimbilimdeki son buluşları bilip sindirmeden *karıştırıcı* dönüp dolaşıp eski helvayı karıyor.

Hiç değilse dil bilen yorumcuların, Laborit'nin *Davranışların Öyküsü*'nü edinip başuçlarına koymaları gerekirdi (Fransızcası: *La legende des comportements.*)

Genco, kendisine elverenlerle birlikte, bugün yapılabileceklerin en dürüstünü yapmış her zamanki gibi.

Yürekten alkış! ❑

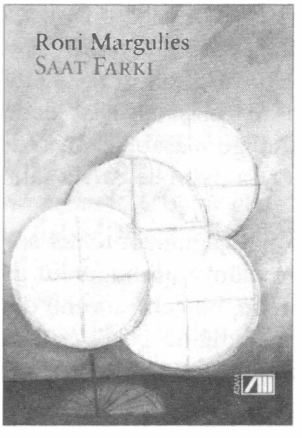
Refik Durbaş
Yol Uzundur Günden ama Ölümden Kısa



Ne mi var hayatımda anlatacak?
Umudum, bir umudum

Ne zaman,
ne zaman çiçek açar çocukluğum?

Roni Margulies
Saat Farkı



(...)
Ya bulamazsam şimdi yolumu!
Ya kalmamışsa kimse bizim evde!
Umut kesmişlerse ya artık benden!
Ya ayrıldığımda arkamdan sallanan el
düşürmüşse elimi elinden
Bulutlara değer uçağın burnu sonra birden...

Neslihan Dengiz

İPEK MENDİL

Yere düşen ipek mendilinde
gül kokusu.
Kimin narin elleri
alır da kaldırır?
Sessizce akan yağmur gibidir
eğilen bedeni.

ÜZÜM GÖZLÜ

Üzüm gözlü iki can,
koklaşıp durur sabaha kadar,
inlerken tül perdeli evin önünde

İÇİMDEKİ BEDEN

içinde
taşıdı
karısının
bedenini

BİYOGRAFİK VE OTOBİYOGRAFİK ROMAN ÜZERİNE: SELİM İLERİ'DEN İKİ ÖRNEK

A. Didem Uslu

Biyografik roman bir yaşamöyküsüdür. Genellikle uzun araştırma ve incelemeye dayanır. Bir yazarın bilgi birikimi için elde ettiği kütüphane taramaları, tarihi belgeler, mektuplar, günlükler, fotoğraflar, gazete haberleri, yaşamı anlatılan kişiden geriye kalmış tüm eşyalar ve bu kişiyi tanıyanlarla yapılan söyleşilerin yorumlanması biyografinin alanına girer. Kenneth S. Lynn'in *Hemingway* başlıklı dev çalışması, Ernest Hemingway'in aile evinin bulunduğu İllinois'in Oak Park banliyösünün anlatımıyla başlar.[1] Truman Capote hakkındaki biyografinin ilk sayfaları ise, Arch Persons'ın Mae Lillie ile tanışması, evlenmesi ve çok istediği erkek çocuğunun doğumuyla ona verilen Truman Streckfus Persons isminin müjdesiyle açılır.[2]

Biyografiden farklı olarak otobiyografik romanda ise, ifşaat tadı vardır. Yazar kendisiyle başbaşa kalıp kendini aldatmadan yaşamını yazmaya gayret eder. Otobiyografide biraz teşhircilik, biraz narsizm, biraz da yaşamla hesaplaşma hissedilir. ABD'li yönetmen Elia Kazan'ın yaşamöyküsü *A Life* (Bir Yaşam), Kazan'ın üçüncü eşinin asık suratla kahvaltıya gelmiş olan kocasına "Neden delirdin?" diye sormasıyla başlayıp okuyucuyu meraklandırır. Kazan, yüzünün doğal olarak böyle olduğunu on kez söylemiştir ama karısı sabahları onun neşesiz kalkmasına alışamamıştır. Elia Kazan, yüzü ve dışa yansıttığı imajı üzerine başlayan sözleriyle biraz kendini anlattıktan sonra Kayseri'den İstanbul'a göçmüş ailesinin öyküsüne geçer ve resim okuma adetini anlatarak okuyucuya ailesini tanıtır.[3] Zaten hem biyografik romandan, hem de otobiyografik romandan beklenen (tanınmış veya ilginç bir ömür geçirmiş sıradan) bir insanın yaşam ayrıntılarını öğrenmektir. Her iki roman türü de tarihsel bir çalışmaya yakınlaşabileceği gibi, bir edebiyat çalışması biçiminde de yazılmış olabilir. Genellikle biyografi ve otobiyografi edebiyatın bilim alanı içine girmektedir çünkü bir romanın özelliklerini benimsemiştir. Örneğin, belli bir olay dizisinin gelişmesiyle tanıtılan karakter, anlatının sonuna kadar eksendeki yerini korur. Bundan başka bu tür romanlar belli resimsel mekânlarda geçer çünkü yazar için yaşanmışlığın ortamı çok önemlidir. Öte yandan olay örgüsü boyunca ortaya çıkan ikincil karakterler asal karakterin daha iyi anlatılmasında yardımcı olmaktadır.

Selim İleri'nin iki romanı, 1993'de basılan *Kırık Deniz Kabukları*[4] ve 2001'de yayımlanan *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*,[5] sırasıyla, biyografik ve otobiyografik özellikler taşımaktadır. Her iki romanda Halit Ziya Uşaklıgil'in intihar etmiş olan oğlu Halil Vedad ortak kahramandır. Ancak adı geçen birinci romanda bu genç adamın intihara doğru giden yaşamöyküsü ele alınmışken, ikincisinde Halil Vedad, anlatıcı konumundaki yazar Selim'in öteki beni olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak isimli romanının başlangıcında, Selim İleri Andre Malraux'tan bir alıntı yapar: "Her roman aslında bir otobiyografidir." Gerçekten de her sanat yapıtı, belli bir oranda sanatçının iç dünyasının dışa yansıma-

sıdır. Bu yüzden de otobiyografik özellikler taşır. Romandaki anlatıcı ses de bunu tanınmış bir Fransız romancısından alıntı yaparak şöyle dile getirir: "Balzac, romancı kralı da yazsa posta ulağını da yazsa hep kendini yazar demiş." (s. 94)

Romanda Selim İleri, "Gerçi kırklarında bir bekar, neyse yazarmış, tanınmış bir insan öyle demeyin, bir romanı bayağı biliniyor, *Bodrum Akşamları*, gazetelerde yazıları çıkıyor" (s. 54) diyerek açıktan açığa ipuçları verse de, bir yazar romanında her zaman yalan söyler, söylemelidir de. Zaten romanın eksen karakteri yazar Selim de "yazarlar daima yalan söylerler" diyerek bunu itiraf eder (s. 31). Yazılan roman salt bir ifşaat olsa, o zaman bir yazar ömrünce sadece bir roman yazabilir, bu da ona verilmiş tek yaşamın romanı olacaktır. Bu nedenle, başka romanlar da yazmak isteyen bir yazar mutlaka ve mutlaka kendini gizlemek ve malzemesini ekonomik kullanma gereğini hisseder. Aslında romanın kahramanı yazar Selim de romanının bir özyaşamöyküsü olamayacağını bilir: "Birinci tekil kişi değilsin, birinci tekil kişi olamıyorsun. İkinci tekil kişi... Üçüncü tekil kişi.../Yazar, kendinden söz açmasına karşın 'ben' dememekte, 'sen' ve 'o'yu elden geldiğince yeğlemektedir. /Bu, yazısıyla özvarlığı arasına mesafe koymak istemesinden kaynaklanabileceği gibi, acı anıları, ikinci, üçüncü kişilere yıkmak, onların kılmak arzusundan da doğmuş olabilir. /Bir başka şey de olabilir; yaşanıp geçtikten sonra, yazar, yaşadıklarını bir başkasının yaşantıları gibi duyumsamaktadır. /Hiçbir şey olmuyor hep sensin" (s. 58). Aslında romanın geneline yayılmış izlenim sızıntıları, İngiliz şair William Wordsworth'ün Coşkuculuk akımını müjdeleyen 1798 tarihli *Lyrical Ballads* isimli seçkisinin önsözüne yazdığı duyguların sessizlikte yeniden hatırlanması tanımına uygun düşer. Hatıraların akışı içinde otobiyografikle biyografik birbirine karışır.

Roman, zamanın vurgulandığı, geçmişe özlemle dolu bir girişle başlar. Geceyarısında anı iskeletleri sarar çevreyi. Birinci tekil şahıs anlatım, Selim adındaki bir yazarın gözünden verilir. Yazar Selim çevresine yabancılaşmış ve hem geçmişine hem de geleceğe uzaktan, belli bir mesafeden bakmaktadır. Yazar Selim'in çevresiyle çatışmaları olduğu gibi kendisiyle de çatışması söz konusudur. Annesiyle babası onu anlamazlar, öte yandan o da yazma tutkusunu bir süredir gözden çıkarmıştır.

Birinci tekil şahıs ses, başka deyişle yazar Selim'in sesi, kimi zaman Halid Ziya Uşaklıgil'in oğlu Halil Vedad'ı anlatan 3. tekil şahışla karışır: "Orada biz de kavuşacak mıyız? Belki de birbirlerinde yok oldular. Halil Vedad'ın annesinin ismi neydi? Babasınınki, Halid Ziya Uşaklıgil. Vedad'ın düşsel çağrısını yazan Halid Ziya Bey'di" (s. 14). Böylece roman boyunca iki ilişki çizgisi ve olay dizisi sürer gider:

1. Halid Ziya Uşaklıgil ile oğlu arasındaki baba-oğul ilişkisi, (Yazar, Halil Vedad karakteriyle postmodern bir unsur olan 'metinlerarası' bağlantıyı kurar ve bunu okuyucuya şöyle belirtir: "Böylece, bir anı kitabında Chopin, Schumann çalan Halil Vedad, bir romanın sayfalarında aynı sahneyi yeniden 'yaşayacaktı'" (s. 133).

2. Yazar Selim ile annesi arasındaki *oedipal* bağ.

Sonuçta bu iki oğul adeta birbirine karışır.

Romandaki üç önemli anı ağı:

A. Halil Vedad babasıyla annesine mektuplar yazmıştır ve bu mektupları Gülderen Hanım Selim'e vermek istemektedir. Bu açılışla Halil Vedad'a ilişkin olay örgüsüne girilir. Roman boyunca bu olay dizisiyle Vişne Bahçesi oyunu arasında metinlerarası bir bağ kurulur.

Aslında bu olay dizisinde Halil Vedad'ın çocukluğundan intihar ettiği son nokta olan Tiran'daki otel odasına atlanmıştır. Ne var ki merak unsuru yine de

kaybolmamış, hatta artmıştır çünkü okuyucu bu zaman atlaması sırasında geçen dönemi keşfetmeye girişecektir. Bu iki zaman uzamı söyle anlatılmıştır: "Halil Vedad'ın müzik odasını hatırlıyordu. *Vişne Bahçesi*'ndeki yaşlı uşak değil... neydi adı? Yaşlı fraulein, piyano hocası. Ve müzik odası da Nişantaşı'ndaki evdeydi. Fraulein von Katte, Halil Vedad'a piyano ve Almanca öğretiyordu. Tiran'daki son oda. Otel odası mı? Galiba elçilikteki oda, intihar odası. Bu roman ne kadar eskilerde kaldı. Onu yazarken neler hissetmişti? Her romanın bir 'yazış', bir de 'yazılış' öyküsü vardır. Yazdıklarımız yazılmıştır. Ama yazarken yaşadıklarımız, duygular, başımızdan geçenler, çoğu kez yazılmaz, kalakalır. Tiran'daki son odayı inceden inceye kuramamış, çarçabuk geçiştirmek istemişti, bir iki paragraf. Oda elçilikteydi ama otel odasından farksızdı. Bazan otel odaları o kadar yalnız ve yabancı" (s. 19-20).

Halil Vedad'la yazar Selim bir noktada özdeşleşirler. Yazar Selim kendine seslenir: "Yenişehir'deki evde okuma odası vardı; Halil Vedad romanlar okuyordu. Sen, Halil Vedad'ın *Eylül*'ü ya da *Nur Baba*'yı okuyup okumadığını kurmuştun" (s. 20). Düşmek üzere olan heykelle Halil Vedad arasında bir özdeşlik kurulur ama Halil Vedad'la yazar Selim de zaman zaman konuşurlar (s. 135), kimi zamanda tek bir insan gibi olurlar (s. 136).

Romandaki bu olay dizisi çok hüzünlüdür. Bir babanın evladının bu trajik kararı karşısındaki ruh durumu şu satırlarda verilmiştir: "Halid Ziya Bey, Tiran'da, elçilikteki odayı düşünüyordu, sonra, acı dinmezken, asla dinmeyecekken; o odada şimdi kim kalıyor, Vedad'ın son döşeğinde, kimbilir kim! Halid Ziya böyle düşünüyordu" (s. 20). Öte yandan, Halil Vedad'ın yaşamı da, bu yaşamı kurgu haline getiren yazarın romanı da önlenemez sonla bitmektedir: "Halil Vedad ölümü düşünmemişti herhalde, başlangıçta, canına kıymayı aklından bile geçirmemişti. Yükselmeyi bekliyordu, umutlar içindeydi. Romandaki genç adam: bir kez daha yazsa, yüz kez daha yazsa yaşatmayacaktı" (s. 20). Böylece biyografik roman yazılmaya başlanmıştır.

B. Romanda yazar Selim'in komşuları da zamanın akışı içinde kendilerine bir yer bulurlar. Bu komşular çoğunlukla yaşlı kadınlardır:

1. Meraklı ve gelen gideni gözetleme deliğinden izleyen "şişko cadaloz" Nur Hanım, siyah sürmeli mavi gözleri, uzun kirpikleri, Grek burnu, pembe dudakları, beyaz puvantiyeli mavi elbisesinden taşmış kollarıyla sarı boyalı saçlı bir kadındır (s. 33). Yazar önceleri bu kadından nefret eder ama Nur Hanım Köşe Palas beş numarada oturmaktadır ve yazara, yazarlığı hakkında sorular sorup acıklı şeyler yazmaması için çıkışır (s. 21). Selim Bey'in giriş çıkışlarını izler ama onun hakkında bilmediği bir şey vardır. Selim Bey'in haykırdığı işitilir: "Ama yalnızdı, yapayalnızdı; bunu nasıl anlayamadın?!" (s. 34). Aslında Nur Hanım da çok yalnız bir kadındır ve kendisine oğluyla ilgili güzel bir düş dünyası yaratmıştır. Yazar Selim, emekli coğrafya öğretmeninden Nur Hanım'ın kocasının metresleri hakkında dedikoduyu işitecektir. Ne var ki Nur Hanım yalan dünyasının içinde mutlu bir biçimde yaşamakta ve oğlunun sevgisinden ve ölmüş olan eşinin iyiliğinden dem vurmaktadır (s. 43). Nur Hanım'a karşı yazarda bir anne özlemi sezilir (s. 139). Nur Hanım'ın kanserden ölüşü ayrı bir acıdır. Onun yokoluşu yazarda gençliğe dönüş özlemi hissettirir ama bu mümkün değildir. Yazar şöyle anlatır bu duyguyu: "Ama geri dönemiyor, komşusu Nur Hanım'ı nasıl yazması gerektiğini bir türlü çözemiyor, bulamıyor; Salah Bey'in hayal meyal hatırladığı Nur Hanım'a aklı takılıyor, ince, uzun, sarı saçlı, güzel mavi gözlü bir kız... şişman, saçları sarıya boyanmış, mavi gözleri patlak ve kan çanağı, yorgun, mutsuz, altmışlarındaki kadınla yüz yüze gelince şaşırıyor, sonra onu da yitirirken, şimdi çı-

kıp gitsem, Köşe Palas'taki eski evim, bana o kadar yabancı ki, mermer basamaklar, demir kapı, hepsi boşuna. Boşuna gece, boşuna erik ağacı, geri dönmeye kalkışmak, boş yere ummak" (s. 145).

2. Yeşilyurt'taki apartmanda ikinci kat, beş numarada Gülderen Hanım oturmaktadır. Gülderen Hanım'la Halil Vedad kuzendirler ve yazara onun mektuplarını vermek istemektedir. Gülderen Hanım hiç evlenmemiş, kitaplarla çevrili bir dünyada yaşayan kütüphaneci bir hanımdır (s. 63). Çay sofrasında edebiyat sohbetlerini, özellikle de 19. yüzyılın verem ve seyahat edebiyatını konuşmayı seven Gülderen Hanım şimdiki okumayan kuşaktan yakınır. Yazar da ona hak verir: "Evet, yalnızca futbol konuşuluyor, şarkıcıların, mankenlerin, buruşmamış, parlak hayatı. Bir de kalabalık yoksullar ordusu var. İşsizler, işsiz kalanlar. Selim bunların hiçbirini yazmadı" (s. 68). Gülderen Hanım, Vedad'ın mektuplarını yazara verir ve onu romanı yazmaya mecbur eder. Aslında bu yazarın hoşuna gitmiştir çünkü "başkaları için yazmak, arınmak, insanın kendinden kurtulması"dır (s. 88). İkinci gidişinde Selim ondaki mektupları görür. Gülderen Hanım hakkında fazla bir şey bilmez. Ancak kadın onu çaya davet eder ve kendi yaptığı likörden ikram eder. Ne var ki bu likör misafir gelmediği için bozulmuştur. Gülderen Hanım'ın köpeğinin ölümü yazarı etkilemiş ve bu hüzün içinde mektupları reddetmiştir. Gülderen Hanım da hastalanınca mektuplar sonsuza kadar kaybolur (s. 179).

3. Emekli coğrafya öğretmeni Sırrı Bey'le karısı Vecihe Hanım kulaklarını duvara dayayıp yazarın yazı makinesi tıkırtılarını dinlerler ama yazar bunu bilmez (s. 32). Sırrı Bey sık sık 12 eylül öncesindeki anarşiden yakınır ve Evren Paşa'yı minnetle anar (s. 43). Sırrı Bey, komşusu Nur Hanım'ın anarşistlere acımasına öfkelendiği günleri anlatır. Yazar bu çiftten hoşlanmaz, hatta onlardan nefret eder (s. 75). Ancak onlara bankanın önünde rastladığında, Vecihe hanımın fona yatırılacak parası olmasına karşılık, olmayanların akibetini düşünür ve yazar sorumluluğuyla herkesi sahiplenir (s. 81).

4. Sevim Hanım ve Ayhan, yazar Selim'in birbirlerinden ayrılmayan ana-oğul komşularıdır. Ailenin babası ise ortada yoktur ve oğluna bir tek satır bile yazmamıştır (s. 50). Yazar Selim bu yalnız ikilinin de anlatısına gireceklerini müjdeler: "Sevim Hanım ve Ayhan. Ayhan yalnızlıktı. Sevim Hanım yalnızlıktı. Şimdiki ev. Şimdiki evin ilk yılı, ikinci yılı. Demek Ayhan da girecek bu öyküye. Sevim Hanım lunaparkı anlatacak" (s. 34). Ana-oğul taşlıktaki küçük masada sofra kurup içki içerler, hatta bir keresinde Yazar Selim'i de davet ederler. Ancak yazar gazeteye yetişecek yazılarının ve ağır ilerleyen romanını öne sürüp bu daveti reddeder (s. 76). Alkolik olan Ayhan kitap okumak istemekte ama okuyamamaktadır. Ancak annesinin okuduğunu, hatta annesi Selim'in kitaplarının kendini avuttuğunu söyler (s. 47-48). Yazar Selim, ağır makyajı, pelerini, uzun eldiveni ve baygın parfüm kokan Rita Hayworth saçlarıyla Sevim hanımın akşamları çıkıp bir yere gittiğini ve bazen sabaha karşı, bazen sabah veya ertesi akşam döndüğünü bilir. Onun için biri makyajlı, öbürü makyajsız, iki adet Sevim Hanım vardır. Sevim hanım oğluyla içki içerken makyajsızdır. Bu gizemli kadının da oğlu Ayhan'la ilgili bir trajedi yaşayacağı, tıpkı Halil Vedad'ın öyküsünde olduğu gibi daha başta verilir. Kadın, yitirdiği oğluna ağlarken, yazar Selim'in acı dolu sesi işitilir: "Seni de, anneni de unutmak istiyorum Ayhan. Hepinizi, her şeyi unutmayı o kadar istiyorum ki!" (s. 35). Ayhan damarlarını keserek intihar ettiğinde yazar kendi annesinin yokluğunu hatırlar ve edebiyatın dünyasına dalar. Bu kaçış sırasında Firs olur ve şunu sorar kendine: "Beceriksiz Firs... Hayatımı niçin düzene sokamadım?" (s. 185).

5. Madam Ester romana ikinci yarıya doğru giren bir karakterdir. Karşıki Zümbül Apartman'ının ikinci katında oturan Madam Ester, kitap okumayı seven

yaşlı bir kadındır. Yazar Selim onu gözetlerken şöyle düşünür: "Geç saatti ama, karşıki apartmanların televizyonları ışıl ışıldı. Gizli komşunu öyle gördün, televizyon ışıksız, koltuğunda oturmuş, kitap okuyor. O geceden sonra gözetlemeye başladın. Gizli komşun. Gizli dostun!" (s. 72). Yazarın bu Yahudi madamı sevme nedeni onun da kitap sevdalısı olmasıdır. Madamın adını Sevim Hanım'dan öğrenmiştir. Yaşlanan yalnız yazar, ondan yaşama tutunma sanatını öğrenir ve böylelikle kendini keşfeder: "'Çok seviyorum bu kadını' dedin, 'ihtiyarlığı ve yalnız başına olmayı öğreniyorum ondan. Bütün gününe askeri bir düzen veriyor. Bayılıyorum...'" (s. 91). Madam Ester dünyanın bütün tutkularından arınmış ve kurtulmuş huzurlu bir kadındır. Kocası öldükten sonra düzenini koruyabilmiştir. Oysa yaşlılıkta evin dışındaki yaşam tehlikeli olabilmektedir. Tüm korkusuna rağmen bunu da başarabilmektedir. Yazar yakından izlediği Madam'a gıpta eder çünkü yalnızlığın ortasında onun dik duruşunu taktir etmektedir. Romanın sonuna doğru pek çok yalnız karakter gibi o da ölür ve ölü evi sessizce boşaltılır (s. 181).

C. Roman boyunca gelişen üçüncü bir ilişki de Terez'e karşı duyulan gençlik aşkıdır. Onun varlığı eşyalarda, özellikle de genç kızın kolunu dayadığı büfede anılaşmıştır: "Terez'in de gördüğü büfe. Ama artık büfede Terez'i görüyordu, üstelik havuz kenarında, ilerde manolya ağacı, Terez'in siyah kıvırcık saçlarını görüyordu, öpmek istediği. Havuzun suyu iyice bulanıyor, yosun yeşili kesiyor ve yansılar kayboluyor. Terez, 'Bu büfe ne kadar eski!...' diyor, çocuk dudakları, çocuk yanakları gülüyor" (s. 37). İlk aşk Terez'e ilişkin anılar ve izlenimler bilinç akışıyla sel olup yüzeye çıkar. Eski romanlar leylakları çağrıştırır, olmayan leylak ağaçları uzakta, okul bahçesinin havuzu başında duran manolyayı. Havuzun kenarındaki Terez'in görüntüsü ise sulara düşmüştür. İlkokul dördüncü sınıftaki bu görüntü yazara daha sonra havuz başında ona sevgisini itiraf edemediği anları hatırlatır (s. 57). Terez'e ilişkin olay dizisi zaman içinde gerilere doğru kayar ve 1950'lerdeki ilkokul günlerinden birinde "adımlarını boyuna karıştıran küçük çocuk, ilkokul üçüncü sınıf, 3A'daki Selim, yağmur başlıyordu" (s. 69) diye hatırlanan 23 Nisan günü gelir çatar. Selim kendini Terez'e beğendirmek istemekte ve her gün onun falını okumaktadır.

Romanın asal karakteri yazar Selim'in yazarlık serüveni:

Romanda bir yazarın dünyası aralanmaktadır. Bir yazarın ünlenme düşleri, yazamama ve üretememe korkusu sık sık satır aralarına sıkıştırılmıştır. Birinci tekille üçüncü tekil şahsın birbirlerine karıştıkları bir anda genç bir yazarın arzusu işitilir: "Öyküler yazıyordu, meşhur olacaktı, insanlar beni sevecekler" (s. 25). Öte yandan yeteneğinden veya duygularından kuşku duyar yazar şu satırlarında: "Sevdiğini öldürmek. Öldürecek kadar sevmek. Öylesine tutkulu öyküler yazmadı, romanları hep kekemeydi" (s. 34). Bunun yanı sıra, yazarın güçlü bir ölüm arzusu da sık sık hissedilmektedir. "Ölüm beni bir kez daha roman yazmaya çağırıyor" diye yazdığı satırlarda mütareke yıllarını anlatan bir öykü kurgusuna girer ve yine yazarın çok satamama kaygılarını dile getirir. Bundan sonra da aklından çıkmayan Halil Vedad'ın Gülderen Hanım'ın bir akrabasına yazdığı mektuplara geçer. Bu aslında bir son mektuptur. Bu noktada roman-intihar ilişkisi barizleşir çünkü yazar yine kendine seslenir: "Halil Vedad ölüme mektuplar yazıyordu. Sen bir roman yazdın, bir daha kimse canına kıymasın! (s. 28). Burada iki olay dizisi de çakışır. Baba-oğul çizgisinde ilerleyen olay dizisi, yazarın komşularından Gülderen Hanım'a ilişkin olay dizisiyle içiçe girer.

Romanın kahramanı yazar Selim'e Halil Vedad'ın romanının yazma sorumluluğu öylesine ağır gelmiştir ki, yazar, bundan sonra kendisine iyice yabancılaşır ve romanı yazdığı Köşe Palas'taki günlerini ikinci tekil şahısla hitap ederek anlatır:

"Romanı orada yazdın. Bir Acı Hikaye'yi orada okudun. Vedad için günlerce üzüldün. Başkaları için de üzüldün" (s. 32)

Yazar her zaman iddialıdır ve kibirlidir. Kendine şöyle seslenir: "Televizyonları açmıyorsun, bayağılıklarla kendini küçük düşürme." (s. 95). Ancak tüm yaşamı anlatma arzusuna rağmen kendine güvensizliği hiç bitmez. Yazar Selim komşusu meraklı Nur Hanım'a yazmakta olduğu öyküsünün belli bir konusu olmadığından söz ettikten sonra kendine seslenir: "Oysa bütün bir hayatı yazmak istiyordun, yazdığını düşünüyordun, hayat budur işte, basmakalıp her şeyi yazıyordun, hayatın her şeyini, hayat böyledir, o basmakalıpta nice acı gizlenmiştir. Öylesine kapılmıştın ki uzunöyküne, bir kez olsun güvensizlik duymadın. O, çok güzel bir öykü oluyordu. Ama olmadı. Sadece basmakalıptı" (s. 41-42). Güvensizliğe rağmen yazmak, yazarın yaşam nedenidir: "Banyonun ışığını söndürmedi. Koridorda bir an durdu. Yazmak, benden ayrılmayan tek şey oldu diye düşündü" (s. 154). Ancak şu da bilinen gerçektir ki, "yazmak, oysa yalnızlığın ta kendisidir. Neyi yazarsan yaz, yalnızlığın, yalnızlığının sesini dinlersin" (s. 155). Yazar sık sık bu süreci tekrarlar: "Yazmak yalnızlıktır. Yazmak, yalnız başına kalmayı göze almaktır. Evet ama, yazabilmek için yalnızlığı yaşamak gerekir" (s. 183).

Yazmak nankör bir iştir de. Okuyucu beklentisi zamana ve zemine göre çok değişken olduğu için yazar unutulma tehlikesi yaşar: "Eskisi gibi okunmadığın için kahroluyorsun. Bitti alkışlar, romanınızı beğenmediler. Dönemin kapandı. Yeni bir dönem... dönemler başladı. Edebiyat gömlek değiştiriyor. İnsanlar eğlenmek istiyorlar, cinsel fantazi istiyorlar, gülmek istiyorlar: ne yapsınlar, hayat yeterince karanlık. Macera istiyorlar, gerilim. Yaşamöyküsü, dedikodu, kim kiminle..." (s. 45).

Kırık Deniz Kabukları adındaki roman, (*Aşk-ı Memnu* ve *Eylül* gibi ünlü) roman kurgularının içinden çıkar. İki roman arasında bir bağ bulunmaktadır. Anlatıcı bir sonraki romanda niyetini açıklar ve yapacağının haberini verir: "Bütün bu kitapların da tek anlatıcısı varmış ve onun da adı tıpkı romancının adı gibi Marcel'miş. Ama anlatıcı ile romancı Marcel Proust'un ille aynı kişi olması gerekmediğinden, anlatıcı ile yazarı birbirinden ayıramayanlar ikide birde yanılırlarmış. Zaten Marcel Proust, eserinde yine Marcel adını ve 'ben' zamirini kullanarak bilgisiz eleştirmenleri şaşırtmak istemiş" (s. 10).

Hayatı içine alan kâse, eczaneler ve rakı şişesi etiketlerine ilişkin girişten sonra romanın açılımı gelir. Ancak yine romanların düşlerine dalınır. Anlatıcı, Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanındaki karakterler Bihter ve Behlül'de kimlik bulur. Hatta Behlül'ü önce ayıplamış ama sonradan da onun cazibesine kapılmıştır: "Behlül'e baktıkça, inişsiz çıkışsız, tekdüze, ölçülü biçili günlerimi, gecelerimi ne yaparsam yapayım, yanı başımdan bir türlü kovamaz, rüyaları sapkın kişilerine yoldan çıkmışlar karşısındaki dilsiz gönülsüz fırtınalarını geçirirdim. Eğlenmek, gülmek, sefih bir hayatta oradan oraya savrulmak, kalbin sürüklenişleri, kalbin kirlenişleri, nihayet aşkta ve kösnüde yıpranmak bana gizliden gizliye, için için çok çekici gelirdi..." (s. 38). Behlül'ü Halil Vedad'a benzetme çabasındaki anlatıcı (s. 40) böylelikle iki roman arasında da bir bağlantı kurmuş olur: "Böylece Halil Vedad, kendi hayatını yaşadıktan sonra, babasının eski bir romanındaki Behlül'le özdeşleşiyor, Behlül'ün yeni hayatını... romandan sonraki hayatını sürüyor, kim bilir belki de bu kez hem Behlül hem de Halil Vedad mutluluğa erişiyorlardı" (s. 41).

Halil Vedad hakkındaki bilgiler bu kez de anlatıcıyla Halil Vedad'ın piyano öğretmenleri olan Mediha Hanım'dan gelir. Mediha Hanım *Eylül* romanını çok sevmektedir ve roman onun bakış açısıyla özetlenir. Anlatıcı aslında bu roman da otobiyografik ögeler olduğuna işaret eder: "Her öykünün bir başka öyküsü oldu-

ğu gibi, olayları silinmiş güzelim ruh çözümlemeleri taşıllarda kaybolan *Eylül*'ün de gizli bir öyküsü vardı: Tarabya'daki sefaret gemilerinin irtibat zabitliğini yapan Mehmet Rauf meğerse çok güzel bir İtalyan kadınıyla – gözümün önüne hep Gina Lollobrigida gelirdi – büyük bir aşk yaşamış" (s. 59). Anlatıcı, kadınlar tarafından pek sevilmemiş romancıyla özdeşleşmekte ve onun tensel duygularını yaşamaktadır (s. 60). Anlatıcının da belirttiği gibi, yazarlar için söylenen başka bir yargı da, onların gerçekleşmemiş ve gerçekleşmeyecek fantazilerini romanlarında yaşayabildikleridir: "Edebiyat tarihleri ikircikli bir ifade kullanıyor; bir yandan, Mehmet Rauf hikâye ve romanlarında kendi hayatından sahneler yansıtırdı dedikten sonra, bir yandan da, kadınlara karşı derin zaafı olan Mehmet Rauf, hikâye ve romanlarında yaşamak istediği serüvenleri yazmaya çalışmıştır deniyordu" (s. 61). Mehmet Rauf'la kahramanı hakkında rivayetler sürüp gitmiş, yazarın cinselliği hakkında yorumlar yapılmıştır.

Anlatıcı, mutlu bir aile ortamında çocukluk geçirdiği için Halil Vedad'a gıpta etmektedir: "Halil Vedad'ı doğduğu evde, cibinlikle bir yatakta, annesi onu kucağına alırken ya da babası ona gülümserken gözümde canlandırmaya çok çalıştım. Mavi cibinliğine pembe kuşlar işlenmişti: o bunlara sonradan cennetkuşu adını veriyordu. Bana gelince, cennetkuşlarını, çocuklara doğayı ve 'hayvanlar alemi'ni sevdirmek, öğretmek amacıyla uydurulmuş bir oyunun kartlarında görmüştüm" (s. 73). En çok da baba oğulun ilişkisi, (onların birlikte yaptıkları Avrupa gezisi sırasında Alman Müzesine ve operetlere gidişleri) anlatıcıyı etkiler (s. 89). Hatta baba-oğulun birbirlerine âşık olduğunu söyleyen Ahmet İhsan adındaki Servetifünun kurucusunun bu iddiasından sonra Halil Vedad'ın Nihal karakteri gibi davrandığını düşünür.

Anlatıcı 18. ve 19. yüzyıl romanlarında çok sık yapıldığı gibi zaman zaman araya girerek, Abdülhamit istibdatında yaşamış olan Halit Ziya'yı anlatır. Halid Ziya, Behlül karakteriyle oğlunu özdeşleştirmek istememektedir. Ancak Bülent'in doğumuyla anlatıcı Bülent karakterinin ortaya çıktığını düşünmek ister ve şu soru üzerinde düşünür. Acaba Halit Ziya romanları yaşamdan mı etkilenmiştir, yoksa yaşam mı romanlara uymaktadır? Halid Ziya, bir yandan romanlarını yazmakta, öte yandan oğlunu iyi yetiştirmek istemektedir. Ancak Halil Vedad'ın içe kapanık ve üzgün olduğunu sezmektedir. Bu noktada Halit Ziya'nın olay dizisi çizgisi Latife Hanım ve babası Muammer Bey'e bağlanır. Halil Vedad İsviçre'ye gönderildikten sonra babası yine oğlunun izini sürmekte, onun yabancı ülkedeki geçkin kadınlarla ilişkisine varana kadar ilgilenmektedir. Hatta esrarengiz bir kadınla yaşadığı aşkı bile kardeşi aracılığıyla izlemektedir. Anlatıcı, hem Halid Ziya'nın yaşam öyküsünün romanını yazmakta, hem de bu baba oğul ilişkisini paylaşarak, bir bakıma kıskanmaktadır: "Baba-oğulun İtalya'ya geçişlerinden Akdeniz'e özgü sıcaklıklar yakalamaya boş yere çalıştım. Zaten bu arayışı sonraki yıllarda, Halil Vedad'ın hikâyesini öğrenmişken, Mediha Hanım'la birçok kez tekrarlanan konuşmalarımızdan sonra, birden içimde beliren, sonra yine sessizce sönen yolculuk özlemleri sırasında aklımdan geçirmiştim. İtalya'da yaz ve güneş, o durgun, donuk yaşamı bir süre olsun canlandıracak, ısıtacak sanıyordum" (s. 100-101). Bir süre sonra Halil Vedad dışişlerine girecek ama baba yine endişeli bir biçimde onu izleyecektir.

Roman, Halit Ziya'dan Latife Hanım'la Atatürk'e ve Halide Edib'e kayar ve Latife Hanım'ın Halid Ziya ile akrabalığı anlatılır. Halid Ziya'nın romanındaki otobiyografik izler arasında anlatıcı da bir okuyucu olarak aradığını bulamamıştır çünkü anlatıcının beklentisinin tersine Halid Ziya, Çankaya köşkünü anlatmamıştır. Oysa Vedad, ablası saydığı Latife Hanım'ın konuğu olmuş ve tıpkı babası gibi Atatürk'le anılar paylaşmış ancak anlatıcının belirttiği gibi, Halid Ziya bunları bir ya-

zar süzgecinden geçirmiştir: "Romancı açıklamadığı işleri dolayısıyla ikinci kez Ankara'ya gidecekti . Mediha Hanım açıklanmayan işlerin gerçekte Vedad'ın babasına ısrarları olduğunu düşünürdü. Halid Ziya bu kez de Çankaya'ya misafir edilmiş. Mustafa Kemal'in 'kibarane edasıyla' ağırlandığını yazıyor, Latife Hanım'ın tutumundan söz açmıyordu" (s. 113-114).

Roman Latife Hanım'a ilişkin bölümünden sonra, Fikriye Hanım başlığındaki bölüme atlamaktadır. Halide Edib'in anlattığına göre Fikriye Hanım Mustafa Kemal'e salt sevgi ve tutkuyla bağlıdır. Fikriye'ye ilişkin bölüm Halil Vedad'la olan bir benzerlikle sona erer. Fikriye ve Vedad arasındaki ortak nokta intihar kararlarıdır. Piyano öğretmeni Mediha Hanım zihninden şöyle geçirmiş ve Halil Vedad'ın adını ilk kez duyan anlatıcıyı yazmakta olduğu romanın içine çekmiştir: "'Zavallı kadın... Zavallı Halil Vedad... acaba hiç karşılaştılar mı?' diye sormuştu. Böylece Halil Vedad'ın adını ilk kez işitiyordum." (s. 125). Böylece anlatıcı en uzak sayılabilecek ayrıntıyı romanın asal olay dizisine bağlamaktadır.

Halil Vedad'a ilişkin olay dizisi Vedad'ın Köşk'te piyano çalışları ile Atatürk ve Latife Hanım'la devam eder. O günlerde Vedad Londra Sefaretine atanmıştır. İdealist ve ülkesini seven baba Halid Ziya oğullarıyla gurur duymakta ve onlara her zaman yardım etmektedir: "Ankara'daki hariciye çevrelerinde ve başkent sosyetesindeki lüks hayat maaşlarla sürdürülecek gibi değilmiş. Halid Ziya Bey ülkeye iki seçkin diplomat kazandırabilmenin kıvancını duyuyor, Bülent ile Vedad'a yardım ediyor, genç Cumhuriyet'e karşı bunun bir görev olduğunu düşünüyordu" (s. 129). Halil Vedad, dört buçuk yıl Ankara'da bekledikten sonra Berlin Sefaret Başkatipliğine atanmıştır. Baba-oğulun bu sevincini anlatıcı Halid Ziya'nın romanlarında görmeyi arzulamıştır: "Halid Ziya otelin adını vermiyordu. Yeni başkentin yeni otellerinden biri olmalıydı. Oysa Halil Vedad'ı Necib'in devam ettiği Büyükada ya da Boğaziçi otellerinde görmek isterdim. Onun Necib gibi biraz umutsuz, ama özgür... mutlaka bir özgürlük içinde bu otellerde yaşaması, öyle sanıyorum ki, bütün bir serüveni, alınyazısını değiştirebilirdi" (s. 131).

Bakanla sorunu olan Halil Vedad, Atatürk'le yakınlığına rağmen, bu ilişkiden yararlanmaktan kaçınır. Öte yandan baba Halit Ziya oğlunun düşmanları olup olmadığını öğrenmek istemektedir. Mediha Hanım ise tüm olanların kaderin bir oyunu olduğunu düşünür. Sonunda Vedad Prag'a başkatip olarak atanır. Anlatıcı hem aileye çok yakındır, hem de uzak. Sürekli olarak da kimlik değiştirir gibidir. Halid Ziya ile yeğeni Latife Hanım'ın ayrılışlarına tanık olmuşçasına o günleri anlatır.

Vedad Prag'dan Ankara'ya geri gönderilir. Genç adamın yaşamında başarısızlıklar ve haksızlıklar sürüp gitmektedir. Kaçışı ise ailesine yazdığı mektuplarda bulur: "O böylece, bir mektup yazmış görünerek, hayat hikâyesinin kırıklarını uzak denizlerine iri şeytanminarelerine sanki fısıldamış oluyordu" (s. 138). Vedad'ın mektuplarında kapıldığını söylediği dalgalar sanki Virginia Woolf'un dalgaları gibi onu ölüme çağırmaktadır. Ankara'da Vedad'a karşı bir hareket başlamıştır ve bu romanda da Vedad'ın yaralanmış düşmekte olan genç heykelinden etkilendiğine, hatta onunla özdeşleştiğine işaret edilir. Anlatıcı ise hala Vedad'ı (Mai ve Siyah gibi) babasının romanlarında aramakta ve bulmaktadır: "Artık geriye dönüşlerle ve sondan başlangıca yol alışlarla Ahmet Cemil görünür, o kadar Vedad'a benzer, o kadar Vedad'ı çağrıştırır ki, söz konusu uzun gezintilerin, yalnız başına gezinmelerin aynı dönemde, aynı günlerde geçtiğine inanırdım" (s. 140). Piyanodan kopmuş olan genci engelleyen bakan, onun mahvolmasına neden olacaktır. Öte yandan o yılların siyasal değişimleri denen "yeni düzen" içinde Halid Ziya Bey'e pek yer yoktur, yazar dışlanır ve yazılarını yayımlatamaz. Sırt çevirmeler ve yazara baskılar olur.

Anlatıcı, piyano öğretmenini *Aşk-ı Memnu* romanındaki gençlere meydan okuyan ve göz kamaştırıcı Firdevs Hanım'a benzetir. Ancak Firdevs Hanım Bihter'in intiharıyla birdenbire yaşlanmıştır. Romanın sonunda Adnan Bey'in kızıyla paylaştığı anlar anlatıcıya Halid Ziya ile oğlunu çağrıştırır: "Bihter'in intiharından sonra Adnan Bey ile kızı yine Büyükada'ya geçiyorlar, sık çamlar altında uzun yürüyüşlere çıkıyorlardı. Halid Ziya Bey bu yürüyüşleri, hep söylediğim gibi, kim bilir belki, yıllar sonra, Halil Vedad ile kendisi için düşleyecekti. Zira Mediha hanım'a, '– ... Keşke yaşasaydı, beraber gezer, baba-oğul birbirimize sığınırdık..' demiş" (s. 157).

Vedad'ın zorla geri çağrılışından sonra kardeş kıskançlığı başlar. Bir de üstelik ölüm çevresinde gezinir. Anlatıcı ise yine Vedad'la özdeşleşmektedir. Şöyle söyler: "İster istemez Avrupa'daki öteki odaları, pansiyon odalarını, yaşlı kızların yönettiği villaların odalarını düşünürdüm ve genç adamın hayatındaki birçok odaları da düşünmeye çalışırdım. Her birinden arta kalmış eşyalar üşüşürdü belleğime. Her birinden bir eski biblo Vedad Uşaklıgil'i simgelerdi" (s. 161). Vedad Tiran'a gittikten sonra gizli bir düşmanı ortaya çıkmış ve bu kişi ailesine hakaret dolu mektuplar gönderilmiştir. Hele en son gelen uğursuz telgraf her şeyin sonu olur.

Anlatıcı, romansı biyografisinde piyano hocası Mediha Hanım'la birlikte ipuçları üzerinde düşünüp olayın bir parçası olmuştur (s. 167). Hatta Halid Ziya'nın duygularını bilmektedir: "Sonra babası, günler geçip kâğıda kaleme sarıldığında, dinmeyen sızısını zamana yazmak isteyince, artık bu satırlarda Halil Vedad oluyor ve Halil Vedad güya bir roman kişisiymişçesine onun yerine konuşuyor, artık onu konuşturuyor, onun iç sesini dinlettiriyordu" (s. 169). Vedad'ın ölümünden sonra bakan ve elçi üzüntülerini bildirirler ama babadan vekille müsteşara sitem vardır. Vicdan azabı çeken yasak aşkların romancısı, oğlunun yaşamına girmiş olan esrarengiz kadını ille de aşağılamak istemektedir. Anlatıcı bundan etkilenmiştir, şöyle söyler: "Böylece esrarengiz kadının serüveni kapanmışken, Baronne de Chan bende yaşamaya koyuluyordu. Halid Ziya Bey'in muhafazakârlığını görmezden gelerek, Vedad ile esrarengiz kadın arasında bir aşk kuruyordum. Gerçi yaralanmış birçok duygu söz konusuydu, ama bu aşkın... yaşça kendisinden epey büyük bir hanımın Vedad'ı seviyor oluşunun mutlu günler getirdiğine inanırdım" (s. 174). Anlatıcı, Halid Ziya ile oğlunun ilişkisinden yeni bir roman çıkarmaktadır.

Babanın rüyası oğlunun Prag Elçisi Yakup Kadri ile ilişkili olabileceği yönündedir: "Vedad Uşaklıgil'in son günlerinde, geleceğin getireceklerinden habersiz baba, o rüyayı görmüştü: 'Tiran Elçisi Yakup Kadri yanında bir dostuyla..' Gerçi Yakup Kadri'nin rüyada yaralanmasının Tiran'da bulunan oğlu Vedad'la ilintili olabileceğini duyumsuyordu. Zaten çok geçmeden acı haber ulaşmış" (s. 179). Bundan sonra anlatım Yakup Kadri, *Ankara* romanı ve Atatürk'ün sofralarına kayar. Vedad'ın intiharına çok üzülen Atatürk'ün cenaze masraflarının ödenmesi için emir vermesi *Bir Acı Hikâye*'nin satırlarında anılır (s. 182).

Anlatıcı, gözlerden uzakta saklanan Latife Hanım'ın hikâyesine geri döner: "Bir gün meçhul Latife Hanım ile Atatürk'ün eşi olmuş, Halid Ziya Bey'in akrabası Latife Hanım'ı birleştirince donakalmıştım. Bu, o kadar çok sonra olmuştu ki, artık piyano öğretmenimle kırık dökük bilgilerimi, anılarımı paylaşabileceğim zaman da geçmişti" (s. 183).

Anlatıcı, *Bir Acı Hikâye*'yi okuduktan sonra piyano öğretmeninin verdiği ve yaşamında ufuk açtığını söylediği Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanını okumuştur. Şöyle söyler: "Böylece Mediha Hanımefendi kendi romanını kuruyor, yitirilmiş hayatlara yitirilmiş umutlar anlatmak istiyordu" (s. 190). Mediha Hanım, Halid Ziya ve Yakup Kadri'nin yarattıkları özgür kadınları, hafifmeşrep gibi göstermeleri-

ne şaşmaktadır. Bu romanla birlikte yeni çağrışımlar ortaya çıkar. Anlatıcı, Yakup Kadri'nin çok sevdiği İbsen'in *Nora*'sını andıran Nigar Hanım'ı Baronne de Chan'a benzetmektedir.

Anlatıcı, romanın içine Ahmet Haşim'i de şu sözlerle katar: "Ahmet Haşim'in romandaki bunca acıyı hem görüp hem görmezden gelişine şaşardım" (s. 195). Ahmet Haşim'in bildiği dervişler Nur Baba'dan farklıdır. Bu arada Nur Baba öyküsü devam eder. Kötü kalpli hala Ziba Hanımefendi Nigar'ı Nur Baba'nın kollarına atmak istemektedir. Dergahlar ve Nur Baba çevresinde gelişen yozlaşmış yaşantılar anlatılır.

Mediha Hanım'la anlatıcı, romanların ve Vedad'ın dünyasının bir parçasıdırlar. Adeta içinde yaşarlar. Anlatıcı romanlarla biyografiyi birleştirir: "... ve ben Nigar Hanım'ın sadece bir roman kişisi olmasına, o zamanlar Vedad Uşaklıgil'i tanıyamamasına ayrıca üzülüyordum" (s. 210). Kurguyla gerçek içiçedir: "Sonraları bir başıma, kendim yaşattığım dönemler bir yana bırakılırsa, Nigar Hanım'ı dergâhtaki günlerinde hep bir hayal aleminde görürdüm. Mesela yitik tekkenin şadırvanında sular bütün gün ruha dinginlik veren şırıltılarla akar, az beride servi ağaçları gökyüzüne uzanır, servilerden birinde her mevsim eflatun salkımlar döne döne açar ve servi de artık eflatun, salkımlı bir servi olurdu..." (s. 212).

Anlatıcı hep konuyu dağıtmakta, başka romanlara atlamakta ama her birinde okuyucuyu kendine çekmektedir. Bir noktada tüm karakterler birbirine karışır: "Bana öyle geliyor ki, Nigar Hanım da müziği dinliyor, resimlerin, levhaların önünden geçiyor, şimdi Bihter olarak, sonra Behlül, sonra Vedad, kah Mediha Hanımefendi, kah Halid Ziya Bey olarak, yakarışın seslerini işitiyor, bu nihayetsiz yakarışa karışıyor... Onlar hepsi birbirlerine karışarak, birbirlerinde ayrılığı ve kavuşmayı yaşamıyorlar mıydı?" (s. 202).

Bu sorudan sonra anlatıcı yanıt verir gibidir: "Bütün bu karmaşık ilintiler sırasında, o vakit, Atatürk'ün *Nur Baba*'yı okumuş olmasına, tıpkı Sakarya Savaşı'nda *Çalıkuşu*'nu okumuş olması gibi, böyle birçok romanlar okumasına dikkat etmediğimi yazık ki sonra düşünecektim" (s. 204).

Romanın sonunda her şeyi ihmal etmiş ve ölümü beklemekte olan bir baba, yani Halid Ziya vardır. Acılı baba odalarda oğlunu arar ve anılar odalardan geçip gider. Rüyalarında, geri gelmeyecek olan sevgili oğlu için ağlamakta, oğluna eziyet etmiş olan vekili, Vedad'ın çocukken birlikte oynadığı küçük kızı ve mezarından çıkıp aceleyle geriye dönen Vedad'ı görmektedir. Acılı baba oğlunu çok özlemekte ve onun alçıdan yapılan yüzünü öpmek için can atmaktadır. Anlatıcı son satırlarda gecelerce düşlerinde yaşattığı Halil Vedad'ı düşünür. Piyano öğretmeni anlatıcıya yeteneğinin olmadığını söylemiştir ancak öğrencisine bir de bir deniz kabuğu vermiştir. Öğrencisi bu deniz kabuğunu dinledikçe, roman boyunca tüm anlatılanları işitecektir: "Kocaman deniz kabuğunu kulağıma dayayıp dinleyince ben de birçok ses işitecektim. Gitgide açık ve uzak denizlere karışan bu sesleri şimdi hâlâ dinlemek istiyorum" (s. 229). ❑

Kaynakça

(1) Kenneth S. Lynn, *Hemingway*, Cardinal, 1991, s. 15.

(2) Gerald Clarke, *Capote. A Biography*, New York: Ballantine Books, 1989, s. 3-7.

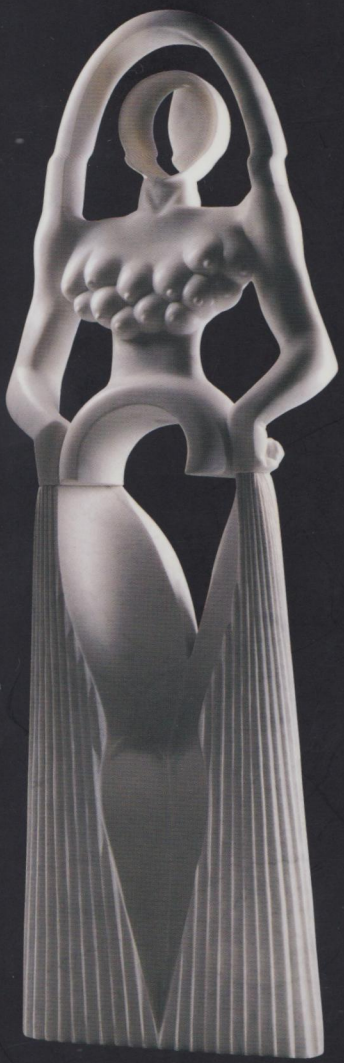
(3) Elia Kazan, *A Life*, Londra: Pan Books, 1988, s. 1

(4) Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2002 (1. baskı Can Yayınları, 1993) (Alıntılar sayfa numaralarıyla gösterilmiştir.)

(5) Selim İleri, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2001 (4. baskı) (Kitaptan alıntılar sayfa numaralarıyla gösterilmektedir.)

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM



00206

9 771300 154007